सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला : पुष्प ५२ वें

माझी नृत्यसाधना



लेखिका
रोहिणी भाटे



प्रथमावृत्ति : १९५०] [मूल्य ५ रुपये

प्रकाशक :
रघुनाथ गणेश जोशी
सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला
टिळक रोड, पुणें २

संपादक
आचार्य शं. द. जावडेकर
आचार्य स. ज. भागवत



मुद्रक :
रा. ना. सरनाईक
सुलभ मुद्रणालय
२९१ शनिवार, पुणें २

प्रास्ताविक

गेलीं ५–६ वर्षें मी नृत्याचा व्यासंग करीत आहें. या कालखंडांत पाहणें शक्य झाले ते सोर नृत्यकार्यक्रम पाहून आणि ज्यांच्या हाताखालीं शिकण्याचें भाग्य लाभलें त्या एक-दोन नृत्यकारांच्याकडे डोळसपणें शिकून, पूर्णपणें निरखून आणि पारखून, शास्त्रशुद्धतेच्या अभावीं भावप्रकटन नि सदभिरुचि यांचेच निकष लावून विद्या-संपादनाचें कार्य, साखरेचे कण गोळा करणाऱ्या मुंगीच्या सावकाश पावलांनीं मी करीत असतां, जोडीनें विद्यादानाचें कार्यहि अव्याहत करीत आलें आहे— माझें नृत्यविषयक प्रत्यक्ष ज्ञान थोडें, अल्पस्वल्प, म्हणून त्याचें दान करायला मी लाजलें नाहीं. कारण न देऊन तें ज्ञान आपोआप वाढणार नसून, चढला तर गंजच त्यावर चढण्याची अधिक शक्यता आहे, हें मी पूर्णपणें जाणतें; आणि 'ज्ञान अमूप आहे' अशी मनाची खात्री होऊन मग तें विद्यार्थिनींना देईपर्यंत थांबेन म्हटलें, तर हें युगहि उलटून जावें लागेल ! या वस्तुस्थितीचा उल्लेख करण्याचें कारण एवढेंच, कीं विद्यासंपादन आणि विद्यादान या दोन्ही गोष्टी एकसमयावच्छेदेंकरून करीत राहिल्यानें माझी नृत्यसाधना अधिकाधिक डोळस व पायाशुद्ध होत गेली, अशी माझी स्वतःची प्रामाणिक समजूत आहे. ह्या समजुतीला धरूनच माझ्या नृत्यविषयक कल्पनांना लेखनाच्या रूपानें साकार करण्याचा हेतु मनांत बाळगला; आणि श्री. के. वा. भोळे व श्री. वि. द. साठे यांसारख्या हितचिंतक स्नेहीमंडळींच्या उत्तेजनानें तो हेतु चांगल्या रूपांत पारहि पडला. इतस्ततः विखुरलेले हे सर्व लेख ग्रंथरूपानें एकत्रितपणें नृत्यरासिकांना सादर करीत असतां आज या ५-६ वर्षांचा

सारा नृत्येतिहास माझ्या नजरेसमोर उभा रहात असल्यास, नवल तें काय ?

या माझ्या छोट्या पुस्तकांतील निरनिराळ्या लेखांतून जीं मतें प्रकट झालेलीं आहेत, जे अनुभव सादर केलेले आहेत, ते सारे माझे वैयक्तिक आहेत. अभ्यास, अवलोकन आणि प्रत्यक्ष प्रयोग यांतूनच अर्थात् ते निर्माण झालेले आहेत. माझा हा प्रयत्न तावून-सुलाखून घेणें व त्यांतील गुणदोषांची निर्भीडपणें चर्चा-चिकित्सा करणें हें अर्थात् रसिकांचें नि टीकाकारांचें कार्य आहे, आणि ते तें कार्य आस्थेनें आणि मार्मिकतेनें करतीलच अशी माझी खात्री आहे.

'मौज', 'नवभारत', 'अभिरुचि', 'सत्यकथा', 'अनिल' या साप्ताहिकांतून आणि मासिकांतून हे लेख वेगवेगळ्या प्रसंगीं प्रसिद्ध झालेले आहेत. प्रस्तुत पुस्तकांत पुनः हे लेख समाविष्ट करण्यास या साप्ताहिकांच्या व मासिकांच्या संपादकांनीं उदार अंतःकरणानें संमति दिल्याबद्दल मी त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतें. त्याचप्रमाणें हे लेख संकलित स्वरूपांत प्रसिद्ध करण्याचा योग घडवून आणल्या-बद्दल 'सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाले'च्या चालकांचीहि मी मनापासून आभारी आहें.

'विनायक-प्रसाद'
कचरेवाडी, डे. जि., पुणें
२५ मे, १९४९

—रोहिणी भाटे

" ... ... तत्त्वज्ञाचा आत्मा त्याच्या मस्तकांत वास करीत असतो, कवीचा आत्मा त्याच्या हृदयांत असतो; गायकाचा आत्मा त्याच्या कंठांत कोठें तरी असतो, परंतु नृत्यकाराचा आत्मा त्याच्या अणुरेणूंत अवघ्या शरीराला व्यापून राहिलेला असतो."

—खलिल जिब्रान

अनुक्रम

मातृचरणीं

भारतीय नृत्यकला : : १

सबंध विश्वाच्या निर्मितीबद्दल अशी कथा आहे कीं भगवान् शंकरांच्या हातांतील डमरूच्या निनादानें साऱ्या विश्वांत चैतन्य निर्माण झालें आणि जीवांजीवांतून प्राणज्योती पेटल्या; प्राणज्योती पेटल्या; श्वासोच्छ्वास कुजबुजूं लागले. साऱ्या मर्त्यांतला अग्रणी असा मानवहि जागा झाला. विधात्याच्या हातांतील डमरूच्या निनादानें ज्याच्या हृदयांत जीवन ओतलें, तो मानव त्याच डमरूच्या तालावर जगूं लागला, हसूं-खेळूं लागला यांत नवल नाहीं. त्याचें आपल्या पंचमहाभूतादि दैवतांच्या आराधनेचें माध्यमहि अशा प्रकारें एक प्रकारचें 'नृत्य'च राहिलें. वासंती हंसली नाहीं, मेघ गरजला नाहीं, वर्षा बरसला नाहीं—साऱ्या तक्रारी भगवन्ताकडे नृत्यस्वरूपांत मांडल्या जाऊं लागल्या; वासंती हंसली, धरती नटली, मेघ गरजले, वर्षा बरसला—सारी कृतज्ञता नृत्यद्वारेंच पुनः देवाजवळ व्यक्त होऊं लागली.

पुढें पुढें मानवाची संस्कृति बनूं लागली; विकार-विचारांना, भाव-भावनांना प्रौढ रूप येऊं लागलें, तसतशी नृत्यकलाहि सुसंस्कृत होऊं लागली. नृत्यकलेनें आपल्या गौरवाची सीमा गांठली ती वेदकालीं, हें वेदांतील नृत्याबद्दलच्या महत्त्वपूर्ण उल्लेखावरून सिद्ध होतें. विशेषतः अथर्व नि यजुर्वेदांमध्यें अशा पद्धतीचे उल्लेख अधिक आढळतात. यानंतर भरतादि शास्त्रकारांनीं आपलें अमोलिक दर्जाचें 'नाट्यशास्त्र', 'अभिनयदर्पण' इत्यादि ग्रंथ नाट्यकलेवर लिहून तिला स्थैर्यहि आणलें.

व्याकरणकार **पाणिनि** यानें निर्दिष्ट केलेल्या नटसूत्रांच्या आधारें भरतमुनि, नंदिकेश्वर इत्यादींनीं आपलें **नाट्यशास्त्र, भरतार्णव** (**अभिनयदर्पण** हा नाट्यकलेवरील ग्रंथ **भरतार्णव** या नाट्यशास्त्रावरील परिपूर्ण ग्रन्थाची सुटसुटीत आवृत्ति आहे असें म्हणतात.) वगैरे ग्रन्थ नाट्यशास्त्रावर लिहिलेले आहेत. या काळीं नृत्यकलेचें माहात्म्य केवढें होतें हें भरतनाट्यशास्त्रांतील नृत्याच्या निर्मितीविषयींची कथा वाचल्यास आढळून येईल. ती कथा अशीः—

ब्रह्मदेवांकडे एकदां इंद्रादि देवांचें शिष्टमंडळ गेलें आणि त्यांनीं देवांच्या वैभवाला नि दानतीला साजेल अशा एकाद्या करमणुकीच्या प्रकाराची निर्मिति करण्याविषयीं ब्रह्मदेवांना विनविलें. या विनन्तीनुसार ब्रह्मदेवांनीं चारहि वेदांचें सारच असा पांचवा '**नाट्यवेद**' निर्माण केला. ऋग्वेदापासून पाठ्य (text), सामवेदापासून गायन, यजुर्वेदापासून हावभाव आणि अथर्ववेदापासून रस, अशा अनमोल नि सुंदर धाग्यांनीं विणलेला हा ब्रह्मदेवांचा नाट्यवेदरूपी गोफ सर्व देवांनाहि एकदम पसंत पडला यांत आश्चर्य तें काय!

नाट्यवेदाची निर्मिति झाल्यावर ब्रह्मदेवांनीं याची दीक्षा प्रथम भरतमुनींना देऊन इंद्र आदीकरून देवांसमोर '**नाट्या**'चा प्रथम प्रयोग करविला. त्या समयीं भगवान् शंकरांनींहि आपला स्वतःचा '**ताण्डव**' नृत्य हा नृत्यप्रकार आपला शिष्यवर तण्डु याजकडून भरतमुनींना शिकविला; तेथून पुढें भरतमुनींच्या शंभर पुत्रांकरवीं हा नृत्यप्रकार साऱ्या भरतखंडांत प्रसृत झाला; त्याचप्रमाणें देवी पार्वतीनें बाणासुराची कन्या उषा हिला शिकविलेला '**लास्य**' नृत्याचा प्रकार सौराष्ट्रांतील नारींकडून प्रचलित झाला.

आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम् ।
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नुमः सात्विकं शिवम् ॥

असें ज्यांचें वर्णन ऋषीमुनींनीं केलेलें आहे असे भगवान् शंकर आणि ' सुपिच्छगुच्छमस्तकं, सुनादवेणुहस्तकं, अनङ्गरङ्गसागरं, असा भक्तसखा कृष्ण, या देवादिकांनीं नृत्याच्या माध्यमांतूनच आपल्या मानससरोवरांत उठलेल्या हर्ष-क्रोध-दुःखादि भावभावनांच्या कल्लोलाला वाट करून दिलेली आहे अशा कथा, आणि शंकरांच्या बारा ताण्डव-नृत्यांचीं किंवा कृष्णाच्या कालियादमन, रासमण्डळ अशा नृत्यांचीं वर्णनें पुराणांतरीं वाचून ब्रह्मदेवांनीं निर्मिलेल्या या नाट्यवेदाचें त्या काळीं असलेलें स्वरूप, पावित्र्य आणि माहात्म्य यांची कल्पना येते.

अशा प्रकारच्या दैवी नाट्यवेदाचें म्हणजे पर्यायानें नृत्यकलेचें (कारण नाट्यामध्यें नृत्त, नृत्य, व नाट्य या तिहींचा समावेश होतो; संगीताच्या ' गीतं वाद्यं तथा नृत्यं ' या व्याख्येप्रमाणें नाट्याची व्याख्याहि बरीच व्यापक आहे.) स्वरूप भरतमुनींच्या शंभर पुत्रांच्या अमदानींतच गढूळ होऊं पाहत होतें; आणि म्हणून ह्या कलेला आणि तिच्या पुरस्कर्त्यांनाहि वेदप्रवीण ऋषिमुनींनीं शाप दिल्याची कथा आहे नंतर भरतमुनींनीं त्यांचीं आर्जवें करून ह्या कलेच्या अंगीं लागलेल्या शापाचें तेवढें कसेंबसें निराकरण करून घेतलें; परंतु कलावंतांना मिळालेल्या शापाचें लोण मात्र आजच्या कालापर्यन्त तसेंच वाहत आलें आहे. नृत्यकलेवरील हा शाप निराकृत झाला याचा अर्थच असा कीं, नृत्यकलेचा (किंवा नाट्यकलेचा) ' नाट्यवेद ' म्हणून जो गौरव होत असे, अनाभिज्ञांसाठीं चारहि वेदांचें सार म्हणून जिची अभिव्यक्ति होत असे, अशा या कलेचें स्वतःचें उपजत स्वरूप नि दर्जा त्याच उच्च प्रकारचा राहिला; ती कला आपण होऊन अव-नतीस जाण्याचें भय राहिलें नाहीं; असें जरी असलें तरी ' कलावन्त ' हा कलेला आधारभूत असल्यानें त्यांच्यावरील तो शाप अनेकदां

खरा ठरलेला नि त्यांच्या सहवासानें कित्येकदां कलेलाहि भोवत आलेला आहेसें वाटतें.

विष्णूंच्या पदकमलापासून निघालेली गंगा नदी, नंतरच्या शंकरांच्या जटाभाराचाहि आश्रय सोडून, प्रथम हिमालयाच्या अंकावर आणि पुढें जमिनीवर वाहूं लागून अखेर असामान्यांतून सामान्यांत येऊन पोहोंचली, तद्वतच प्रथम देवादिकांच्या अंगांत भिनलेली ही नृत्यकला देवांचें पूजनअर्चन, मर्त्य राजाधिराजांचें मनोरंजन, यज्ञविवाहादि शुभप्रसंगीं लोकरंजन करितां करितां सामान्यांनाहि रंजवूं लागली. राजवंशांतील कुलवधूंना जी नृत्यकला चौदा कला आणि चौसष्ट विद्यांसह मोठ्या उत्साहानें आणि आनंदानें शिकविली जात असे, तिला कमीपणा आणणारे दुर्गुण कलावंतांत दिसूं लागल्यापासून कलेचें गृहिणी-राज्यांतील आणि राजवंशांतील हें श्रेष्ठ अधिष्ठान दुरावलें; आणि तिच्या रक्षणपोषणाचा भार कलेला नि देवाला वाहून घेतलेल्या देवदासींच्यावरच सर्वस्वीं पडला. आजच्या युगापर्यन्त पोहोंचलेल्या नृत्यकलेच्या आजच्या मंगल नि अमंगल अशा दोन्ही तऱ्हेच्या स्वरूपाला बऱ्याचशा प्रमाणांत या देवदासी व त्यांचें नृत्यांतील गुरुच जबाबदार आहेत. त्यांच्या सतत आराधने-मुळें नि उपासनेमुळें पूर्वींची बरीचशी कला त्यांतील शास्त्रांसह आपणांसमोर उभी असली तरी त्यांत चांगल्या प्रकारची भर विशेष न पडतां हिणकस भाग मिसळला गेला आहे; आणि हा, त्या देवदासी ज्या वातावरणांत वाढविल्या गेल्या, त्या वातावरणाचा दोष आहे. भरतखंडावर, विशेषतः उत्तर भरतखंडावर झालेल्या परकी-यांच्या अनेक मोहिमांमुळें आणि निरानिराळ्या संस्कृतींच्या संस्कारां-मूळें नृत्यकलेच्या आश्रयदात्यांच्या बदलत्या अभिरुचीनुसार या देवदासींच्या दैवतांबद्दलच्या कल्पना 'सुशिलेच्या देवा'प्रमाणें

हळूहळू बदलूं लागतांच आराधनेच्या साधनांत आणि सजावटींतहि बदल होऊन नृत्यकला नखऱ्यानें लचकूं-मुरडूं लागली; ती इतकी कीं, संयमित नखऱ्याच्या गोडव्याचा तींत मागमूसहि राहिला नाहीं. राजनर्तकींची नृत्यकला राजाधिराजांच्या इशाऱ्याबरहुकूम त्यांना पटतील आणि रुचतील असे हावभाव करूं लागतांच देवदासींनींहि मूक दैवताची आवडनिवड सोडून धनिक वर्गाचा आश्रय घेतला आणि त्यांच्या रंजनांतच नृत्यकला राबूं लागली.

भारतांतील मुख्य चार नृत्यपद्धतींपैकीं उत्तर भारतांतील 'कथक' नृत्याचा शास्त्रीय वेष वरील कारणामुळें असाच बदलून अरबी, तुर्की, इराणी इत्यादि परकीय आचारविचारांच्या संकरामुळें कथकचें 'नॉच' या थिल्लर, कमअस्सल नृत्यप्रकारांत रूपान्तर झालें. आपल्या पूर्वापार चालत आलेल्या संस्कृतीपेक्षां सर्वस्वीं भिन्न अशा संस्कारांमुळें, वरच्या बाजूस प्रवाहांत हातपाय मारून गढूळ केलेल्या पाण्यामुळें सारा प्रवाहचा प्रवाहच काहीं वेळ गढूळ होऊन जावा, त्याप्रमाणें कथकनृत्य कालपरवापर्यंत बऱ्याच गढूळ स्वरूपांत नजरेपुढें येत होतें. त्यांतील शास्त्रीय भाग नृत्य पंडितांनीं या वाईट संस्कारा-पासून दूर ठेवला; परंतु तो कमालीचा रूक्ष झाला; आणि त्यांतील अभिनय व लास्य नृत्याचा भाग, ज्यांत गोडवा अतिशय होता, तो संयमित शृंगाराच्या मर्यादा ओलांडून पुढें गेला.

तंजावरमध्यें प्रसृत झालेली 'भरतनाट्य' ही नृत्यपद्धति तंजावरच्या देवदासींनीं आणि त्यांच्याबरोबर रहाणाऱ्या त्यांच्या गुरूंनींच हातोहात आपणांपर्यन्त पोहोंचविली आहे; तरीहि दाक्षिणात्य राजे आणि प्रजा उत्तर भारतामधील लोकांइतके आपल्या प्राचीन संस्कृतीपासून दुरावले गेलेले नसल्यानें सुसंस्कृत राजाश्रय आणि लोकाश्रय यामुळें भरतनाट्याचें पूर्वींचें स्वरूप व ढंग आजसुद्धां

विशेष बदललेलें नाहीं. ‘ कथाकलि ’ नि ‘ मणिपुरी ’ ह्या दोन नृत्यपद्धती वरील दोन नृत्यपद्धतींपेक्षां वेगळ्या धाटणीच्या—म्हणजे लोकनृत्याच्या धर्तीवर—तेव्हां त्यांच्या निर्मिति, संवर्धन किंवा अवनति अशा कोणत्याहि अवस्थांना तेथील बहुजनसमाजच जबाबदार राहिला; आणि ज्या प्रमाणांत तेथील लोकांवर चालूं नि बदलत्या परिस्थितीचे परिणाम होत गेले, त्याच प्रमाणांत त्यांच्या नृत्यकलेमध्यें प्रगति वा परागति वा बदल होत गेला. अर्थात् बहुजनसमाजाशीं जिव्हाळ्यानें निगडित असलेल्या या नृत्यपद्धतींचें स्वरूप काळाच्या इतक्या वर्षांच्या प्रभावी ओघांतून वाहत येतांयेतांहि फारसें बदलल्याचें आढळून येत नाहीं.

भरतनाटय, कथाकलि, कथक, मणिपुरी हे भारतीय नृत्याचे चार मुख्य प्रकार भरतनाटयशास्त्रादि ग्रंथांवरच आधारलेले आहेत. या शास्त्ररूपी वटवृक्षाच्या मुळांनीं आपला भरतखंड इतका व्यापला होता कीं, ह्या सर्व नृत्यप्रकारांचीं आजचीं स्वरूपें फार वेगवेगळीं दिसलीं तरी त्यांचीं मुळें या वटवृक्षाचींच आहेत, असें शेवटीं पुराव्यानिशीं सिद्ध होतें.

नृत्याचे समयीं पायांत नूपुर बांधण्याची पद्धत, नृत्त व नृत्य असे नृत्याचे सर्वसाधारण विभाग, पार्श्वसंगीतांत अंतर्भूत अशीं अभिनयाला पोषक होणारीं देवादिकांचीं गीतें, रामकृष्णादि देवांचे, ऋतूंचे, पंचमहाभूतांसंबंधीं नृत्याचे विषय, इत्यादि तत्त्वें या चारहि नृत्यप्रकारांत आढळतात.

नृत्याला सुरुवात करतांना नाटयशास्त्रांच्या आधारानीं जाणाऱ्या कथाकलीसारख्या नृत्यपद्धतींनीं पूर्वरंगासारखे विधी एका विशिष्ट स्वरूपांत अजून कायम ठेवले आहेत, तर कथकमध्यें या सर्व विधींचें एकत्रीकरण ‘ थाट ’ या अत्यन्त स्थायी लयीच्या शास्त्रीय नृत्यांत झालें

आहे. येथून पुढें या प्रत्येकीं नृत्यपद्धतींतील डौल, अभिनयाची तऱ्हा बोल वगैरे सारेंच कांहीं वेगवेगळें बनलें आहे.

कथाकलींत ताल दर्शविणारीं वाद्यें **चण्डा व मद्दलम्** हीं आहेत, भरतनाट्याला मृदंग स्फूर्ति देतो; कथकनृत्य तबल्याच्या साथीवर गरजतें आणि डग्ग्याच्या गोड बोलांसह अभिनय ' अदा ' करतें; तर मणिपुरी नाजुक नृत्याला उठाव मृदंगाप्रमाणेंच नाजुक बोल बोलणाऱ्या खोळ वाद्याच्या साथीमुळें येतो. एक कथकनृत्य सोडून बाकी तिन्ही प्रकारांत मंजिरीची साथ नृत्याला असतेच.

भरतनाट्य व कथाकलि या नृत्यांमध्यें तालाची पद्धत सारी दाक्षिणात्य संगीत-पद्धतीची आहे. त्यांच्या आदिताल, अदण्डा, मूर्यदण्डा, पंचारी, झंपा इत्यादि तालांच्या मात्रा आपल्या त्रिताल, दीपचंदी (किंवा धमार), रूपक (किंवा तेवरा), दादरा, झपताल या तालांच्या मात्रांइतक्याच असल्या तरी सम, काल, टाळी इत्यादि प्रत्येक ताल धरण्याचे संकेत अगदीं वेगळे आहेत. यांशिवाय या प्रत्येकीं नृत्यपद्धतींचीं स्वतंत्र वैशिष्ट्यें पुढील लेखांतून आपोआपच अधिक स्पष्टपणें वाचकांच्या नजरेसमोर येणार आहेतच.

वर उल्लेखिलेल्या चार मुख्य नृत्यपद्धतींशिवाय इतरहि नृत्यप्रकार भारतीय नृत्यांत समाविष्ट केले जातात. पैकीं कुचिपुडी हा नृत्यप्रकार श्री. ताण्डवकृष्णा व श्री. शर्मा या दोघा बेझवाड्याच्या कलावन्तांनीं पुण्यांत सहा-सात वर्षांपूर्वीं करून दाखविलेला मीं पाहिला असला, तरी त्याचें या इतर पद्धतींहून भिन्न असें वैशिष्ट्य माझ्या अनभिज्ञतेमुळें माझ्या ध्यानांत राहिलेलें नाहीं; व अलीकडे कित्येक वर्षांत तिकडील कोणी कलावन्तांनीं पुण्याचे बाजूस दृष्टिक्षेपहि टाकल्याचें मला स्मरत नाहीं.

महाराष्ट्राला या मुख्य चार नृत्यपद्धतींपैकीं कोणत्याहि एका नृत्य-

पद्धतीवर निर्मितीचा किंवा संवर्धनाचा हक्क सांगतां येण्यासारखी (शास्त्रीय) नृत्यकलासंपन्नता महाराष्ट्रांत पूर्वी दिसली नसली, तरी अस्सल महाराष्ट्राचें मराठ्यांचें नाट्य म्हणून गाजलेल्या तमाशाच्या करमणुकींत लावण्या म्हणतांना उत्स्फूर्त होणारा मराठमोळा अभिनय केवळ अभिनयाच्या दृष्टीनें पाहिल्यास कुठल्याहि शास्त्रीय नृत्यांतील अभिनयाच्या दर्जाचा होता यांत शंका नाहीं. त्या अभिनयाची नैतिक पातळी फारशी उच्च नसेल, तर तो आश्रयदात्यांच्या नि प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा दोष होता.

यांशिवाय महाराष्ट्रांतील ग्रामीण लोकनृत्यें, कोळ्यांचीं नृत्यें गुजराथेंतील गर्बा, मारवाडांतील मारवाडी नृत्य इत्यादि छोटे छोटे नृत्यप्रकार भारताच्या संस्कृतीचे निदर्शकच असले तरी शास्त्रीय नृत्यांत त्यांचा समावेश होत नाहीं.

एकाच रोपावर फुलणाऱ्या निरनिराळ्या छटांच्या गुलाबपुष्पांप्रमाणें चारहि मुख्य नृत्यपद्धतींत अलग अलग छटा दिसत असल्या, रंग दिसत असले, निरनिराळे डौल दिसत असले, तरी त्या सर्व नृत्यपद्धतींच्या पायाशीं मूळ तत्त्व एकच आहे—आणि तें म्हणजे आपल्या अन्तःकरणांत निर्माण होणाऱ्या परिणामीं सत्य, शिव आणि सुंदर अशा भावभावनांना आंगिक, वाचिक, आहार्य आणि सात्त्विक अशा सर्वांगीण अभिनयाच्या साहाय्यानें मूर्त स्वरूप देऊन स्वतःला नि दुसऱ्यांना, प्रेक्षकांना ब्रह्मानंदाचा निदान आनंदाचा लाभ करून देणें आणि हा हेतु अतिशय हृद्य अशा भावगीतनृत्याच्या अभिनव प्रकारानें श्री. रवीन्द्रनाथ टागोरांनीं साध्य केला आहे. साधे, सुगम भावभाव, स्वरमधुर हळुवार गीतें, आणि हृदयाला हलवून सोडणाऱ्या भावभावना एवढ्याच साधनांनीं नटलेलीं टागोरांच्या शांतिनिकेतन पद्धतीचीं नृत्यें मनाची तत्काळ पकड घेतात. शांतिनिकेतनांतून प्रसृत



लोकनृत्य - दर्यागीत १

झालेली ही नृत्यपद्धति शास्त्राच्या अगदीं कांटेकोर बंधनांत अडकलेली नसली तरी अतिशय हृद्य आहे.

आजच्या युगांत पंचमहाभूतांवर कडी करून पदार्थविज्ञानशास्त्रानें वैचारिक नि व्यावहारिक चलनवलनांच्या शास्त्रीय शोधांच्या साहाय्यानें वेगवेगळ्या खंडांत असणारें भौतिक अंतरसुद्धां इतकें कमी करून टाकलें आहे, कीं निरानिराळ्या खंडांतील निरानिराळ्या संस्कृति नि विचार यांचे वारे आज भारतांतील कलावन्तांच्या अंगांवरून सहजपणें जाऊं लागलेले आहेत; आणि त्या नवीन विचारविकारांच्या झंझावाताचें या भारतीय नृत्यप्रकारांपैकीं कोणत्याहि एका प्रकारांत अगदीं वास्तव नि हुबेहुब प्रतिबिंब उमटवितां येईल, अशी शक्यता न वाटल्यामुळें श्री. उदयशंकरांसारख्या सुसंस्कृत नृत्यकारांनीं 'नृत्यनाटय' (Ballet) हा नवनवीन विचारांना वाव देणारा, चारहि नृत्यप्रकारांचा रसानुरूप मिलाफ करणारा नृत्यप्रकार निर्मिलेला आहे. ही नृत्यपद्धति अभिनव नसून नृत्यप्रदर्शनाची अभिनव पद्धति आहे, एवढेंच.

अलीकडे अलीकडे निर्माण झालेली 'चित्रा' (श्री. कृष्णनूकुट्टी व हिमा केसर कोडी) 'Discovery of India', 'Birth of Our Nation', 'वैशाखी' (श्रीमती हाथीसिंग) 'भगवान् बुद्ध' इत्यादि नाट्यनृत्यें पाहिल्यास या Ballet च्या धर्तीवरील नृत्यांची वाढती लोकप्रियता आपल्याला दिसून येईल. भरतनाट्य, कथाकलि इत्यादि नृत्यप्रकारांचे डौल निरानिराळ्या रसांना उठाव देणारे आहेत. शृंगाराचा परिपोष भरतनाट्यपद्धतीनें अधिक चांगला, योग्य होईल, तर मणिपुरी नृत्य इतकें नाजुक, इतकें सौम्य आहे कीं, खेळकर लास्यपद्धतीचीं नृत्यें या पद्धतीनेंच अधिक उठावदार होतील. रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, हे रस कथाकलि नृत्यपद्धतीनेंच

चांगले आविर्भूत होतील, तर कथकनृत्य वीररस नि शृंगाररस या दोहोंना सारखाच उठाव देईल. अर्थात् नाट्यनृत्यांत शब्दोच्चारांची जागा मुद्रांकित संभाषणांनीं घेतलेली असते, एवढी एक गोष्ट सोडून बाकी नाट्याचे सारे नियम नृत्यनाट्याला लागू असतात; त्यामुळें त्यांतील आरंभ, भावभावनांचे संघर्ष, प्रकर्ष, सुसूत्रता, समारोप इत्यादि सर्व अवस्थांतून जातांना नृत्यनाट्य आकर्षकच राहिलें पाहिजे, हें तत्त्व लक्षांत ठेवावें लागतें. मुद्रांकित संभाषणें स्पष्ट करण्यासाठीं कलावन्तांना अभिनयाचे अंग अत्यन्त सिद्ध असावें लागतें. वरील प्रकारच्या साऱ्या कसोट्या लावून पाहिल्या तर Discovery of India' हें नाट्यनृत्य, त्याच्या विषयाची विशालता आणि व्यापकता लक्षांत घेऊनहि, अत्यंत परिणामकारक ठरलें असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

भरतादि ग्रंथकारांनीं कधीं कधीं कलावन्तांत उपजत चमकत असलेल्या प्रतिभेला (Genius) जें स्वातंत्र्य त्या काळीं सुद्धां मंजूर केलें होतें त्या पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन आजच्या नृत्यकार कलावन्तांनीं निर्माण केलेला हा नाट्यनृत्याचा प्रकार, आपल्या विशाल कार्यक्षेत्राच्या आधारें भारताचें अधिक संपूर्ण, अधिक वास्तव असें नृत्यचित्र जगापुढें मांडील यांत शंका नाहीं !



पहिलें पाऊल : : २

नूपुरांच्या किंचित् रुमझुम नादानेंहि जिच्या अंगावर आज रोमांच उभे राहतात, तबल्यावर साधा जरी बोल वाजूं लागला तरी स्वतःच्या पावलांना ताब्यांत ठेवणें जिला आज जड जातें, समोर चालू असलेलें कोणतेंहि नृत्य पाहतांना स्वतःच्या अंगाअंगांतून जागी होणारी नृत्याची स्फूर्ति जी लपवून ठेवूं शकत नाहीं, वाद्यवृंदाच्या खेळकर संगीतांतून उमटणाऱ्या सादेला जिच्याकडून आपोआपच तालबद्ध प्रतिसाद मिळूं पाहते, त्या माझ्यासारख्या मुलीच्या आयुष्यांत डोकावून पाहून या नृत्यविषयक आवडीचें मूळ कोणी शोधूं म्हटलें, तर तें मात्र कठिण आहे. खरोखरच माझ्यांत ही आवड कशामुळें उत्पन्न झाली, हें कोडें मला नक्की उकललेलें नाहीं. जुन्या म्हणीप्रमाणें पाळण्यांत लोळत असतांना मी मोठी तालांत हात पाय झाडत असें, असें तर मुळींच नाहीं !

सात-आठ वर्षांच्या वयांत—ज्या वयांत आजच्या बहुतेक सर्व छोट्या मुली सफाईदार नृत्य करूं शकतात—व पुढेंहि किती तरी दिवस आमचे खेळहि मर्दानीच असत. नृत्य म्हटलें म्हणजे वासंतीचें ‘ धर्मात्मा ’ बोलपटांतील ‘ जेवायला येणार ना ’ हें उडणें बागडणें, किंवा ‘ कुंकू ’ मधील ‘ अहा भारत विराजे ’ हें हावभावयुक्त गाणेंच आमच्या नजरेसमोर येई. याशिवाय शाळेमध्यें दरवर्षी थोडासा बदलून संमेलनासाठीं बसवलेला ‘ वसऽऽन्त आऽलाऽ ’ म्हणत एक पाय पुढें व एक पाय मागें ठेवून दणदण ठोके देत केलेला टिपऱ्यांचा नाच

(ज्यांत मला बहुधा वगळलेलेंच असे !) एवढाच काय तो आमचा नृत्याशीं परिचय. त्यांत आमच्या पुणें शहरानें साऱ्या जगाचें पुण्य आपल्याच पदरीं पडावें या हेतूनें कीं काय असल्या कलावंतांच्या सहवासाचा वाराहि स्वतःला लागू दिला नव्हता. पुढें मात्र एकदां प्रख्यात नृत्यकार श्री. उदयशंकर यांचे पाय आमच्या या नृत्यापासून अलिप्त राहिलेल्या विरागी गांवापर्यंत येऊन पोहोंचले. ग्लोब थिएटरमध्यें पाहिलेला अन् लगेच विस्मृतीला अर्पण केलेला हा श्री. उदयशंकराचा एक नृत्यप्रयोग सोडला, तर उपरिनिर्दिष्ट हावभावयुक्त गाणीं हेंच आमचें नृत्यविषयक भांडवल होय. पुढें पुढे बोलपटांतून अझूरी, साधना बोस, लीला देसाई इत्यादि कलावंतांचीं सुंदर सुंदर नृत्यें येथील समाजाच्या नजरेसमोर येऊं लागलीं, आणि अतिशय लोकप्रियहि झालीं. तथापि त्यांत ' तो आपला प्रांत नव्हे ' अशा अर्थाची नृत्यापासूनची अलिप्तता दिसत असे. या सर्व परिस्थितीकडे पाहिलें म्हणजे मला कोडें पडतें ते हे कीं, ही आवड माझ्यांत जन्मजातच होती कीं नंतर ती उपजली अन् मग अंगांत भिनली ? बहुधा दुसरेंच विधान खरें असावें. कारण मॅट्रिक होईपर्यंत, त्या वयांत उद्‌भवणाऱ्या अफाट महत्त्वाकांक्षेच्या कक्षेंत, डॉक्टर, लेखक अन् इंजीनियरसुद्धां होण्याचीं ध्येयें आलटून पालटून हजारदा येऊन गेलीं, तरी नृत्यकार होण्याची कल्पनाहि कधीं माझ्या मनाला शिवली नाहीं. नृत्याबद्दल नावड नव्हती हें मात्र निश्चित ! परंतु सक्रिय सहानुभूति दाखविण्याइतकी आवड नव्हती, हेंहि तितकेंच खरें ! आमचे संस्कृतचे अध्यापक मात्र नेहमीं मला म्हणत कीं, " तुला नीट वळण लावलें नाहीं तर तूं नाचगाण्याकडे वळणार नक्की ! " अन् त्याप्रमाणें शाळा-कॉलेजच्या सरळ रस्त्यानें जाता जातां खरोखरच एके दिवशीं मी ह्या आडवळणी वाटेला लागलें !

मॅट्रिकच्या परीक्षेनंतर माझ्या रिकाम्या मेंदूला पुनः कांहीं तरी छंद लावण्याच्या हेतूनें माझ्या मोठ्या भगिनीनें—माईनें—नृत्य शिकण्याची ही कल्पना सुचवली. कोणी कांहीं नवीन सुचवतांच तत्काल होकार देऊन पुढाकार घेणारी मी ह्या सूचनेनंतर गांगरलेंच. भीतभीतच मीं तिला मान्यता दर्शविली. माईनें मात्र 'शुभस्य शीघ्रम्' या न्यायानें दुसऱ्याच दिवशीं पुण्यांतल्या एकुलत्या एका नृत्याच्या क्लासांत नांव नोंदवण्यासाठीं जाण्याचें ठरवलें.

सहा वाजण्याची वेळ असेल संध्याकाळची. क्लासमध्यें ठेवलेल्या मृदंग, तबला, ऑर्गन (तो मोडका होता हें मला नंतर कळलें !) इत्यादि वाद्यांकडे नि खुंटीवर टांगलेल्या हत्तीच्या बेडौल मुखवट्याकडे आम्ही दोघी आदरमिश्रित विस्मयानें पाहत असतां जिन्यावर चपलांचा आवाज होऊन एक व्यक्ति वर आली. पायांच्या आवाजावरून पाहतां आंत येणारी व्यक्ति मोठी भारदस्त, अर्थात् इथले शिक्षकच, असणार ही आमची अटकळ खोटी ठरून एक तरुणच आमच्या दृष्टिपथांत आला. त्यानें आमच्या नृत्यशिक्षणाचा हेतु समजतांच तेथील गुरुजींच्या पोकळपणाच्या अनुभवलेल्या नि ऐकलेल्या अनेक गोष्टी आम्हांस ऐकवल्या. त्याचें वक्तृत्व ऐन रंगांत आलें असतांनाच जिन्यावर पुनः एकदां पावलें वाजून अपेक्षित रुबाबदार व्यक्ति आंत येऊन स्थानापन्न झाली. अर्थात् गुरूंच्या आगमनामुळें शिष्याचें बोलणें थांबलें. नंतरच्या तासाभरांत गुरुजी आपल्या रेशमी इंग्रजींत काय बोललें हें माझ्या पुरतेपणीं ध्यानांत नसलें, तरी एवढें मला आठवतें कीं, शिष्यानें पुरवलेली माहिती पंचाहत्तर टक्के खरी असल्याची आमची खात्री झाली. एकंदर व्याख्यानाचा इत्यर्थ इतकाच निघाला कीं, Anatomy अर्थात् शरीरशास्त्र आम्हांला परिचित नसल्यानें क्लासची फी बरीच

जास्त आकारावी लागेल. या अटी कबूल करणें म्हणजे नालासाठीं घोडा विकत घेण्यासारखेंच होतें !

क्लासमधून परत आल्यावर गुरुशिष्यांचीं हीं दोन्ही चित्रें पुनः पुनः आठवून नृत्याबद्दल आधीं असलेली माझी निर्विकारता मात्र बळावली आणि दोन-तीन दिवस तो विषय घरगुती संभाषणांत निघालाहि नाहीं.

पुढें ' एके दिवशीं प्रातःकाळीं ' ते शिष्य आमच्या घरीं येऊन हजर झाले. अन् त्यांच्या व माईच्या मुलाखतींतून बरेंच कांहीं निष्पन्न झाले म्हणावयास हरकत नाहीं. कारण लगेच दुसऱ्या दिवसा-पासून आमच्या पदन्यासांतून नाहीं तरी मुखांतून ' ता थै ' असे विचित्र शब्द निघूं लागले.

कोठलाहि विषय शिकतांना व शिकवतांनाहि चुकीच्या पायावर आधारला गेला म्हणजे त्याच्या खऱ्या व योग्य विकासाला पुढें किती कष्ट पडतात याचें प्रत्यक्ष उदाहरण म्हणजे माझा या कलेचा सुरु-वातीचा अभ्यास होय. प्रथम आम्हांला आमचे हे मास्तर ज्या ज्या कृती शिकवीत त्या सर्व एकंदर चारांऐवजीं पांच ठोक्यांत अंदाजानें बस-वलेल्या असत; अन् त्यांतहि तोंडानें एक, दोन, तीन, चार, पांच, असा मंत्र सारखा घोकत रहावयाचें असल्यानें ' पांच ' नंतर किती वेळ मुक्काम पुढें करावा हें ज्याच्या त्याच्या मर्जीवर अवलंबून ठेवलेलें असे. या पद्धतीमुळें संगीताप्रमाणें नृत्य ह्या कलेचा जीव नेहमीं तालांत अडकलेला असतो, हें आम्ही विसरूनच गेलों थोड्या दिवसांत !

प्रथम आम्हांला ' पूजा ' नृत्य शिकवण्यास सुरुवात झाली. माई मुंबईस विद्याभ्यासासाठीं राहिलेली असल्यानें अर्थात् माझ्यापेक्षां जराशी सुधारलेली. तेव्हां प्रत्येक हावभाव, कृति तिला प्रथम येत आणि नंतर ती माझ्याकडून त्या घटवून घेई. (तरीहि तिच्या अन्

माझ्या कृतींत ' नर नि वानर ' यांच्यांतील साम्याहून अधिक साम्य दिसत नसे, ही गोष्ट वेगळी !) माझ्या या मंदपणामुळें आमचे मास्तर मला शिकवायला कंटाळून जात असल्याचें स्पष्ट दिसून येई. आधींच निराश झालेलें आणि कंटाळलेलें मन अशा वेळीं अधिकच निरुत्साही होई. मला आठवतें, ' पूजा ' नृत्यांत आरती ओवाळण्याची एक अतिशय डौलदार गोड कृति होती. तींत पणतीसारखे जुळवलेले दोन्ही हात डाव्या बाजूकडून उजवीकडे अर्धचंद्राकारानें आणायचे असत, ह्या वेळीं दोन्ही पायांच्या केवळ टाचाच वर उचलून त्या पुनः सफाईनें जमिनीवर टेकवल्या जात असल्यानें एकंदर शरीराच्या सर्व अवयवांच्या रेखीव हालचालींत किती सुंदर सुसंगति साधली जाई. पण ही कृति मला कांहीं केल्या जुळेना. शेवटीं मास्तरांनीं ' एक, दोन ' साधेच म्हणून तीऽऽन, चार असे आंकडे उच्चारले. त्या उच्चारानुसार प्रथम शरीराला डौलदार झोंका तर आला नाहींच, पण माझा झोंक मात्र जाऊं लागला. पुढें त्या कृतीचा थोडा फार भास माझ्या कृतीनें होईल इतपत तयारी व्हायलाच दोन-चार दिवस जावे लागले. वरील कृति शिकवतांना कपाळावरील घर्मबिंदू पुसण्याच्या निमित्तानें एकदां मास्तरांनीं आपल्या कपाळावर हात मारून घेतला होता, ही गोष्ट जशी त्या वेळीं माझ्या नजरेंतून निसटली नाहीं, तशीच ती आजवर स्मरणांतूनहि सुटलेली नाहीं. त्या दिवशीं मीं निश्चय केला होता, कीं पुनः नृत्य हा शब्दहि स्वतःशीं उच्चारायचा नाहीं ! परंतु संध्याकाळपर्यंत माईनें साम, दाम, दंड अशा क्रमवार उपायांनीं मी ' नृत्य ' सोडणार नाहीं, अशी कबुली माझ्याकडून घेतलीच ! परंतु झालेल्या या प्रकारानंतर माझ्यामध्यें कुणाकुणांत उपजतच असणारें नाचाचें अंग नाहीं अशा अर्थाच्या न्यूनगंडाचें बीज जें रुजलें तें रुजलेंच. माईच्या प्रयत्नांनींहि तें कधीं समूळ

उपटलें गेलें नाहीं. तो न्यूनगंड आजतागायत कायम आहे, एवढेंच नव्हे, तर अधिक प्रमाणांत माझ्या स्वभावांत भिनला आहे. याचें कारण मी त्याच मास्तरांच्या हाताखालीं एकदोन वर्षें शिक्षण घेतलें हें होय. माझ्या स्वतःच्या उदाहरणावरून जर नृत्यशिक्षणाच्या बाबतींत पहिला धडा ध्यानांत धरून मीं कोणता गिरविला असेल, तर तो हा कीं, कुणालाहि नाउमेद न करतां कुठल्याहि गोष्टीचें शिक्षण देणें. विशेषतः नृत्य शिकणाऱ्या अन् तेंहि मोठेपणीं शिकणाऱ्या प्रत्येक नवीन विद्यार्थ्याचे एकंदर हावभाव प्रथम प्रथम भारीच बेंगरूळ होत असतात, याची शिक्षकाप्रमाणेंच, किंबहुना जास्तच, ज्याची त्यालाच जाणीव असते; अन् त्यामुळें तो आधींच लाजून चूर झालेला असतो. अशा स्थितींत त्याच्या चुका त्याला न लाजवतां कशा समजावून सांगतां येतील, याचें प्रत्यक्ष शिक्षणच मला माझ्या अनुभवाने मिळालें.

एक महिना अशा रीतीनें नृत्यशिक्षणांत गेला. महिन्याच्या शेवटीं माझें नृत्यशिक्षण संख्येच्या मापानें मोजायचें झालें, तर बरेंच झालें होतें. कारण अडीच तें तीन नृत्यें आमचीं बसलीं होतीं (साधारणतः)! पहिलें 'पूजा' (हेंच जेमतेम बरें येत होतें मला), दुसरें 'राधाकृष्ण' अन् तिसरें 'दमयन्ती.'

'राधाकृष्णा'मध्यें मी उंच असल्यानें 'कृष्ण' होई. त्या वेळीं आला अभिनयाचा प्रश्न! पहिल्या नृत्यात नुसता हंसरा चेहरा ठेवणें हेंच अभिनयाचें लक्षण, असें आम्हांला सांगितलें गेलें असल्यानें इतका मोठा प्रश्न पुढें कधीं येईल ही कल्पनाच मला नव्हती. शिवाय मी तर साऱ्या मुलखाची भित्री अन् बुजरी! त्यांत मास्तर हंसतील या भीतीनें तोंडावर आणूं म्हटला तरी निर्विकारतेशिवाय कुठलाहि भाव उमटत नसे. क्वचित् उमटलाच, तर तो टिकत नसे. तेव्हां ह्या

नृत्याच्या वेळीं मी बहुधा राधेच्या पाठीमागें तरी राहीं, नाहीं तर निम्मा चेहरा मास्तरांना न दिसेल अशा रीतीनें वळवूनच काय ते हावभाव करीं. मास्तर पहातात असें वाटलें कीं चेहऱ्याची पाटी आपोआपच स्वच्छ पुसल्यासारखी निर्विकार होई !

'दमयंती' नृत्यांतील हंसाची गति मी शिकेपर्यंतच मुळीं महिना संपला. यापुढें आमचे मास्तर स्वतःच्या पुढील शिक्षणासाठीं बंगलोरला जायचे असल्याने आमच्या त्या अडीच नृत्याची मात्र परागति झाली. तेव्हां विचार करून एकंदर प्रगतीचें मोजमापच करावयाचें म्हटलें, तर एवढेंच म्हणतां येईल कीं, माझ्यांत नृत्याबद्दल नावीन्या-मुळें एक प्रकारची आवड व कुतूहल निर्माण झालें, आणि मधेंमधें शिकवलेल्या हस्तमुद्रा सोप्या म्हणून पक्क्या स्मरणांत राहिल्या व पुढील प्रगतीची एकंदर पार्श्वभूमि तयार झाली. हेंच माझें नृत्याच्या क्षेत्रां-तलें पहिलें पाऊल म्हणावयास हरकत नाहीं.

जून वीसला कॉलेजिस् उघडलीं. मॅट्रिकच्या परीक्षेच्या निकालानें सायन्सच्या बाजूस कौल दिल्याने मीं फर्ग्यूसन कॉलेजांत एफ्. वाय्. सायन्सकडे नांव घातलें. नवीन कॉलेज, नवीन विषय, नवीन सहाध्यायिनी, नवे खेळ अन् एकंदर नवीन वातावरण—या साऱ्या नावीन्याच्या लहरींवर वरच्यावर तरंगण्यांत एक महिना लोटल्यावर मला कांहीं तरी चुकल्याचुकल्यासारखें वाटूं लागलें. ही रुखरुख कशाची, हें माझ्या ध्यानांत येईना. हृदयांतून अकारण उमटणाऱ्या पडसादांचें खरें स्वरूप ओळखण्यासाठीं स्मरणसांखळींतील मणि न् मणि पारखून पाहण्याच्या प्रयत्नांत मी असतांना एक दिवस किती अनपेक्षित रीतीनें चुटकीसरशीं हें माझें कोडें उलगडलें.

'राजनर्तकी' हा नृत्यप्रधान बोलपट त्या वेळीं पॅरेमाऊंट

थिएटरला लागला होता. त्याची जाहिरात वाचतांच माझ्या हुरहुरीचें कारण पुसटपणें माझ्या लक्षांत आलें. त्याच दिवशीं संध्याकाळीं तो बोलपट पहायला मी गेलें—अन् साधना बोसनें दरबारांतील उर्वशी नृत्याला एका भव्य जिन्यावरून हळूहळू पावलें टाकीत प्रारंभ केला मात्र ! एकदम काय सलत होतें तें उफाळून बाहेर आलें. नृत्याबद्दलच्या लालसेनें माझ्या मनांत मूळ धरलें होतें. एवढेंच नाहीं, तर त्यांतून एक छोटासा अंकुरहि डोकावूं लागला होता, याची स्पष्ट जाणीव त्या दिवशीं मला झाली. अति तृषार्त नजरेनें मीं तें नृत्य पाहिलें. तें पहातांना झालेली माझी धांदल कांहीं विचारूं नका ! चेहऱ्यावरील क्षणोक्षणीं बदलणारे भाव, पदन्यासाची सर्वस्वीं अभिनव पद्धति, ताल नि हावभाव यांतील मनोहर सुसंगति यांपैकीं कोणतें अंग जास्त महत्त्वाचें म्हणून तें लक्षांत ठेवूं, हें मला कळेना. खरोखर जीव डोळ्यांत आणून उभा करूं, कीं कानांतच सर्व शक्ति एकवटून ठेवूं—काय केलें म्हणजे हें नृत्य त्याच्या सर्वांगासहित माझ्या मनः-पटलावर ठसेल, हा प्रश्न सोडवण्यांतच माझें मन गुंग होऊन गेलें होतें. कारण घरीं येतांच त्या नृत्यांतील लालित्याशिवाय आणि पदन्यासाच्या अनंत नि संमिश्र पद्धतींच्या पुसट स्मृतिचित्रांशिवाय त्यांतील दुसरा कांहींहि विशेष माझ्या ध्यानांत राहिलेला नव्हता, ‘ राजनर्तकी ’ नें तालासंबंधींची माझी चूक मात्र माझ्या नजरेसमोर ठळकपणें आणून दिली. त्या वेळीं मला प्रथम हें कळलें कीं, आमचा वर सांगितलेला पंचाक्षरी मंत्र कोणत्याहि तालांत बसत नव्हता. बंधनाच्या पलीकडच्या आमच्यासारख्या रहिवाश्यांना असलें हें शास्त्रोक्त बंधन प्रथम प्रथम मोठें जाचक वाटलें, यांत नवल नाहीं. ‘ राजनर्तकी ’तील नृत्याच्या पार्श्वसंगीतांतून प्रामुख्यानें घुमणारे तबल्याचे बोल ऐकून मला, आपल्याला शिकवलेलें सर्व नृत्य अळणी

कां वाटत होतें, याचा उलगडा झाला. इतके दिवस तालासुराची साथ नृत्याला घेणें ठाऊकच नसल्यानें त्यांतल्या कुठल्याहि कृतीला योग्य उठाव येतच नसे !

त्या दिवशीं मिळालेल्या नवीन ज्ञानाचा उपयोग करून मी थोडीफार प्रगति करूं शकेन, असा विश्वास मला वाटूं लागला. शितावरून भाताची परीक्षा होते, या न्यायानें या कलेचें एकंदर पात्र जसें रुंद तसेंच बरेंच अथांग असावें, अशी माझी पक्की खात्री झाली. म्हणूनच जास्त खोलांत उडी मारायची झाली–अन् त्यांतून कोरडेंच बाहेर यावयाचें नसलें–तर योग्य गुरूची मदतच हवी हें मला पटलें. पटलें तरी तें कृतींत उतरणें असंभवनीय होतें. कारण कोणत्याहि नव्या खुळानें तावडतोब मूळ धरावें अशी मुंबापुरीसारखी सुपीक जमीन सोडून आमच्या या पुण्यनगरीच्या खडकाळ जमिनींत नृत्याचें बीज पेरण्याचे वृथा श्रम घेणें परवडणार कोणत्या कलावंताला ? चुकून आलाच एकादा या आडवाटेला, तरी ‘ नृत्याचा व्यासंग हेंच आयुष्याचें ध्येय ’ इत्यादि मोठ्या कल्पनांचा माझ्या मनांत त्या वेळीं मागमूसहि नसल्यानें पाहिजे तेवढा वेळ नृत्याच्या मेहनतींत घालवणेंहि मला अशक्यच होतें. या सर्व अडचणी लक्षांत येतांच मला माझ्या स्वतःच्याच हिंमतीवर या नृत्यकलेची उपासना अन् जोपासना करावयाची असेल तर कोणत्या दिशेनें प्रयत्न केले पाहिजेत, या पुढच्या प्रश्नाचा मी विचार करूं लागलें. अन् मग ‘ लालित्य ’ हाच एक असा गुण मला आढळून आला कीं, जो अंगांत आणणें प्रत्येकाच्या कुवतीवर नि मेहनतीवर अवलंबून असतें. त्याप्रमाणें माझें सारें लक्ष मीं यापुढें ‘ लालित्य ’ ह्या नृत्याच्या एका महत्त्वाच्या अंगावर केंद्रित केलें.

दुसऱ्या दिवसापासून कॉलेजांतून घरीं आलें कीं पायांत चाळ

बांधून, स्मरणशक्तीला ताण देऊन देऊन, मीं माझ्या आटवत असलेल्या अध्यामुध्या नृत्यांची उजळणी करावयास सुरुवात केली. माडीवर चाळांचा ' छुम्छुम् ' नाद व्हायचाच अवकाश! खालची, शेजारची, त्याच्या पलीकडची अशा क्रमानें आमच्या आळींतली सर्व बालगोपाळ मंडळी वर धांवून येत असल्यानें प्रेक्षकांची वाण मला कधींच भासली नाहीं. भिरभिरत्या कुतूहलमिश्रित नजरेनें दररोज माझें नृत्यकौशल्य पाहणाऱ्या या बालचमूची माझ्या नृत्यानें करमणूक होई. त्यांच्या नृत्य पाहण्याच्या हौसेला दररोज नव्या जोमानें भरती येत होती, हें पाहून मी मनांत समजलें कीं, माझें पाऊल दररोज थोडेंथोडें का होईना पण पुढें पडत असावें. नाहींपेक्षां हीं अवखळ पोरें तासभर चूपचाप कसलीं बसायला! उपरिनिर्दिष्ट प्रेक्षकांची अलीकडे मला संवय होऊं लागली असल्यानें जरा धीट बनून मध्येंच त्यांतल्या एकाद्याच्या चेहऱ्यावरील प्रतिक्रिया न्याहाळून पाहण्याचाहि मी प्रयत्न करीं. असा क्रम चालू असतां माझ्या मनांत एक कल्पना डोकावली. एरवीं आपले हावभाव आपण तिऱ्हाइताच्या निःपक्षपाती नजरेनें पाहूं शकत नसल्यानें माझ्या चुका व दोष मला समजणें कठिण, हें माझ्या ध्यानांत आलेंच होतें; तेव्हां या माझ्या मित्रमंडळींतून एक दोन चिमखड्या पोरींना मीं निवडून काढलें अन् त्यांचा दर्पणासारखा उपयोग करावयाचें ठरवलें. निवडलेल्या विद्यार्थिनींत अनुकरणशक्ति भरपूर असल्यानें माझ्या नृत्याचे तंतोतंत प्रतिबिंब त्यांच्या कृतींत पडलेलें दिसत असे; अन् माझ्या नृत्यविषयक कल्पनांचें असें सजीव चित्र त्यांच्या हावभावांत उमटलें, म्हणजे मात्र त्यांतील दोष माझ्या चटकन् लक्षांत येत असत आणि ते दोष टाळून तें चित्र जास्त उठावदार कसें दिसेल या प्रयत्नाला मी लागें. अशा रीतीनें नृत्यविषयक सिद्धान्त मांडण्याची

नि तो सप्रयोग सिद्ध करून पडताळे पाहण्याची एक छोटीशी प्रयोगशालाच मीं काढली होती. या उद्योगामुळें एक प्रकारचा चिकित्सक दृष्टिकोण माझ्यांत आला नि तदनुसार हळूहळू मी माझ्या पूर्वींच्या नृत्यांचें जरासें नूतनीकरणहि केलें. अर्थात् आतां पांच ठोक्यांची जागा चार ठोक्यांनीं घेतली होती.

जुलैच्या अखेरीस एके दिवशीं आमचे मास्तर बंगलोरहून पुण्यास परतले. दोन अडीच महिने ते प्रसिद्ध कथ्थक नृत्यकार श्री. सोहन-लाल यांच्या हाताखालीं नृत्यशिक्षण घेत होते. तेव्हां त्यांच्या नृत्या-बद्दलच्या आमच्या अपेक्षा पुष्कळच वाढल्या होत्या. त्यांच्या आग-मनामुळें गुरूची अडचण तर दूर झाली, असें मला वाटलें. राहतां राहिला माझा अभ्यास! तो शक्य तितक्या नेटानें करायचें मीं ठरविलें.

आमचें नृत्यशिक्षण मागील अंकावरून पुढें सुरू झालें. मास्तरांच्या गैरहजेरींत छोट्या मुलींना शिकवल्यामुळें अन् स्वतःशीं मनमोकळे-पणानें केलेल्या नृत्याच्या तालमीमुळें माझ्या स्वभावांतला कुढेपणा बराच कमी झाला असल्यानें मी पूर्वींच्या ज्ञानाचें प्रदर्शन काकणभर जास्त सफाईनें त्यांच्यासमोर केलें. माझी ही प्रगति पाहताच मास्तर मात्र थक्क झाले. नर्मदेंतील गोट्याचा शाळिग्राम होण्याइतकी वा कण्हेरीच्या कळींतून गुलाबाचें फूल फुलण्याइतकी आश्चर्याचीच गोष्ट वाटली असावी ती त्यांना! यापुढें मात्र त्यांनीं मला मोठ्या उत्साहानें शिकवण्याला सुरुवात केली.

पहिल्यापासून आमच्या या मास्तरांचे हावभाव व कृती तालबद्ध नसल्या तरी मोठ्या डौलदार होत असत. त्यांचें एकान्तात अनुकरण करून तें घटवून ठेवण्यास मीं सुरुवात केली. कारण मास्तरांच्याबद्दल

माझ्या मनांत विशेष अढी राहिली नव्हती, तरी बुजरेपणा वा स्वतःच्या उणेपणाची जाणीव मात्र माझ्या स्वभावांत होती ती होतीच.

थोड्या दिवसांनंतर मला दोन-तीन तोडे मुखोद्गत झाले (तथापि पायांतून त्यांचे बोल जेमतेमच निघत असत !) आणि ' त्राम् थै ', ' तत् तत् ' ' थुन् थुन् ' इत्यादि चमत्कारिक वाटणारे बोल न लाजतां उच्चारण्याची थोडी थोडी संवय होऊं लागली; तरीहि ' तत्कार ' म्हणजे कथ्थकमधील पदन्यासाची अगदीं प्राथमिक लयबद्ध कृति (हाताची घडी करून, ताठ उभें राहून, पायांतून त्रितालांत ' ताथैथैतत् ताथैथैतत् ' असे बोल काढणें यास ' तत्कार ' म्हणतात.)—कशी असते, याचा मलाच काय पण आमच्या मास्तरांनाहि पत्ता नव्हता ! अशा तऱ्हेच्या अज्ञानामुळें निर्माण होणाऱ्या एक प्रकारच्या खोटया समाधानी मनःस्थितींत आमची ही गुरुशिष्यांची जोडी बरेच दिवस होती.

याच सुमारास इंजिनियरिंग कॉलेजच्या संमेलनांत माझ्या भावाच्या ओळखीनें आमच्या मास्तरांचा नृत्याचा कार्यक्रम होण्याचें ठरलें. मास्तरांना नृत्यांत दुसरा कोणी जोडीदार न मिळाल्यामुळें त्यांनीं व माझ्या भावानें मलाच मारून मुटकून त्या कामासाठीं उभें केलें. ' मोहनी-रुक्मानंद ' कीं कायसें नृत्य मास्तरांनीं रचलें होतें. (एवढ्या प्रशस्त नांवावरून कोणी दचकून जाण्याचें कारण नाहीं. ' वचने किं दरिद्रता ' असा विचार केला होता आम्हीं !) या वेळीं आम्हीं दोघांनीं एकमेकांची बाजू इतकी व्यवस्थित संभाळली होती कीं, आमचें नृत्य बेताल आहे, असें जाणत्या कानांना जाणवत असूनहि आम्हां दोघांपैकीं कोण बेताल आहे हें कुणालाहि ठरवितां आलें नाहीं ! (दोन नकार मिळून एक होकार होतो याच न्यायानें दोन व्यक्ती बेताल नाचल्या कीं, तालबद्धतेचा आभास निर्माण होतो कीं काय, न

कळे !) मास्तरांच्या भावदर्शी अभिनयामुळें आणि माझ्या हावभावांतील स्त्रीसुलभ लालित्यामुळें आम्हीं तो समारंभ निभावून नेला; इतकेंच नव्हे, तर चांगल्या कार्यक्रमाबद्दल पारितोषिकहि मिळविलें !

त्या वेळची पुण्यनगरींतील जनता एकंदरींत कौतुक करण्याच्याच मनःस्थितींत होती, असें दिसलें ! अर्थात् नृत्याची आवड नुकतीच कुठें समाजाच्या वरच्या थरांत अंकुरित होत असल्यानें कसलेहि साभिनय हातवारे, नृत्य या सदराखालीं सामावून घेण्याची सहनशील वृत्ति समाजांत दिसत होती.

यानंतर मात्र सहामाही परीक्षा, संमेलन, पुनः वर्षाची दुसरी टर्म म्हणून अभ्यासाची घाई (प्रोफेसरांची, आमची नव्हे !) या साऱ्या धांदलींत नेटानें नृत्याची मेहनत करणें मला जमत नसे. तरी मधून-मधून शिकणें अन् अधूनमधून शिकवणें हे माझे कार्यक्रम चालू होतेच. आमच्या गुरूंच्या गुरूकडून परंपरेनें माझ्यांत उतरलेलें ज्ञानाचें लोण मीं माझ्या शिष्यमंडळींपर्यंत पोहोंचवलें आणि एका वर्षाच्या आंतच साऱ्या आळीला अक्षरशः नाचायला लावलें !

त्रिमूर्ति दत्ताप्रमाणें या नृत्यदैवताचें प्रतीक करायचें म्हटलें, तर हावभाव (Expression—ज्याला ‘ सात्त्विक अभिनय ’ असें नांव नृत्यशास्त्रांत दिलें आहे) ताल नि लयबद्धता आणि लालित्य हींच तीन मुखें म्हणावीं लागतील. नृत्यांत हीं तिन्ही अंगें सारखींच महत्त्वाचीं असल्यानें मधलें मुख्य स्थान कुणाला द्यावें हें ठरवणें मोठें कठिण आहे. यांपैकीं अभिनय नि लालित्य यांचें महत्त्व मला पटलें होतें; परंतु तालाची मात्र दुरूनच ओळख नुकतीच कोठें होत होती. त्यामुळें आपण किती मार्ग आक्रमिला म्हणून मागें वळून पाहिल्यावर मला माझ्यांत फारशी प्रगति झालेली आढळून आली नाहीं. उभा गहूं पुढें अन् आडवा गहूं मागें या कांसवाच्या गतीनें चालणाऱ्याची

प्रगति इतक्या थोड्या अवकाशांत नजरेंत भरण्याइतकी थोडीच होणार ?

उगमाजवळ अगदीं कुजबुजत झिरपणाऱ्या चिमुकल्या ओहोळानें हळूहळू झुळझुळ वहाणाऱ्या निर्झराचें रूप घ्यावें, अन् 'वर्षाऋतु संपल्यावरहि मी निश्चित असाच झुळझुळत राहीन' असा विश्वास पांथस्थांच्या मनांत उत्पन्न करावा, त्याप्रमाणें माझ्यांतील नृत्यलालसा आतां एका अवीट नादाचें, छंदाचें, जरासें प्रौढ रूप धारण करून माझ्या मनांतलें आपलें स्थान अढळ झाल्याची ग्वाही देऊं लागली होती.

एफ्. वाय्. ची परीक्षा संपतांच मिळणाऱ्या चार महिने सुट्टीचा मीं नृत्यशिक्षणाच्या दृष्टीनें भरपूर फायदा करून घेण्याचें ठरवलें मात्र—आमचे मास्तर ख्यातनाम नर्तिका कै. मेनकाबाई यांच्या खंडाळा येथील 'नृत्यालयम्' मध्यें मे, जून हे दोन महिने उन्हाळ्यांतील नृत्याचा स्पेशल कोर्स पुरा करण्यासाठीं जाणार आहेत, अशी बातमी माझ्या कानांवर आली. आतापर्यंत श्री. सोहनलाल यांच्याकडे मास्तरांनीं घेतलेलें नृत्यशिक्षण कथ्थक पद्धतीचें होतें—आणि कथ्थक म्हणजे जे चार-दोन तोडे मला मुखोद्गत होते ते, या पलीकडे सबंध वर्षांत वेळाभावीं माझ्या नृत्यविषयक ज्ञानाची धांव गेली नव्हती. शिवाय 'पूजा', 'राधाकृष्ण' इत्यादि नृत्यांतील पांच ठोक्यांतील कृति चार ठोक्यांत बळजबरीनें अन् दाटीवाटीनें बसवल्या, तरी 'त्राम् थै, त्राम् थै,' असल्या त्या वेळीं अवजड वाटणाऱ्या बोलांचीं प्रस्थें या चारच जागाच्या बॉक्समध्यें कशीं सामावणार, हा प्रश्न कांहीं सुटला नव्हता. मेच्या सुट्टीवर नजर ठेवून, चालढकल करून, वेळींच मास्तरांच्या बंगलोरच्या ताज्या ज्ञानाचा उपयोग करून न घेतल्याचा पश्चात्ताप त्या दिवशीं मला झाला. मनांत वाटलें, नृत्याच्या बाबतींत 'चणे आहेत तर दांत नाहींत, दांत आहेत तिथें

चणे नाहींत, आणि दांत व चणे दोन्हींहि आहेत पण पचनशक्तिच अंगांत नाहीं !' अशीच आपली गति होणार ! ही माझी भीति मास्तरांनीं शनिवार–रविवार पुण्यास येऊन मला शिकवण्याचें आश्वासन दिल्यामुळें मात्र बरीच कमी झाली.

टरल्याप्रमाणें मास्तर मधूनमधून पुण्यास येऊन मला शिकवीत. मेनकाबाईंच्या 'नृत्यालयम्' मध्ये नृत्यशिक्षण घेणाऱ्या सर्व विद्यार्थी व विद्यार्थिनींकडून एकजात एक तऱ्हेचा व्यायाम प्रथम करून घेतला जात असे. त्यांतील कांहीं प्रकार खरोखरच शरीराला एक प्रकारचा नैसर्गिक डौलदारपणा येण्याच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचे व आवश्यक होते. नृत्य करणाऱ्यांनींच नव्हे, तर इतर मुलींनींहि हे व्यायामाचे प्रकार लक्षांत घ्यावेत, असें माझें मत आहे. एरवीं व्यायामाचा कंटाळा असणाऱ्यांनाहि गोडी उत्पन्न व्हावी इतक्या या कृती डौलदार आहेत; मात्र इतर कांहीं तऱ्हा स्त्रीपुरुषांच्या निसर्गतःच भिन्न असणाऱ्या शरीररचनेचा विधिनिषेध न बाळगतां विद्यार्थिनींना शिकवल्या व त्यांच्याकडून करून घेतल्या जात असत, हें मास्तरांच्या तोंडून ऐकतांच मला आश्चर्य वाटलें. प्रथमपासून माझ्या बुद्धीला न पटणाऱ्या गोष्टी करण्यास मी नकार देत असल्यानें या व्यायामाच्या बाबतींतहि मी माझ्या मनाला पटले तेवढेच प्रकार शिकलें.

त्या वेळीं मास्तरांच्या तोंडून ऐकलेल्या माहितीनुसार श्री. कृष्णन् कुट्टी, श्री. बिपिन सेन, श्री. रामनारायण हे अनुक्रमें कथाकली (मलबार–कोचीन), मणिपुरी (आसाम) व कथ्थक (जयपूर) या नृत्यपद्धतींचे विशारद श्री. मेनका यांच्या संस्थेंत काम करीत होते. त्यापैकीं श्री. कृष्णन् कुट्टी यांनीं मास्तरांना कामाच्या वेळाव्यतिरिक्त इतर वेळांतहि मुद्रांचे उपयोग वगैरेचें प्रत्यक्ष शिक्षण दिल्यामुळें त्या

ज्ञानाचे जे कण मास्तरांमुळें माझ्यापर्यंत आपोआप वाहत वाहत आले, त्यांबद्दल मी त्यांची ऋणी आहें.

या सुट्टींत श्री. उदयशंकरांच्यानंतर पुनः चांगलें नृत्य पाहण्याची पर्वणी पुण्याला लाभली. मद्रास म्यूझिक सर्कलतर्फे बेझवाडा येथील कुचिकुडी नृत्यपद्धतीच्या दोन अग्रगण्य कलावंतांचा हा नृत्यप्रयोग गोखले हॉलमध्यें झाला. रविवार असल्यानें मास्तरहि या नृत्याला हजर राहूं शकले.

संध्याकाळीं ७ वाजतां कार्यक्रम सुरू होणार होता. उकाडा, गर्दी अन् कोलाहल यांनीं त्रासून गेलेलीं आमचीं मनें पडदा सरकत सरकत बाजूला जातांच एकदम उत्सुकतेनें भरून गेलीं. इतक्यांत चाळांची परिचित रुमझुम कानीं आली अन् पाठोपाठच एका बाजूनें कृष्ण अन् एका बाजूनें राधा यांनीं प्रवेश केला. राधेच्या चेहऱ्यावर प्रेम अन् लज्जा या दोन भावांनीं जो लपंडाव चालवला होता त्याची सार्थ कल्पना कुठल्याहि उपमेनें करून देतां येणार नाहीं. हें 'राधा-कृष्ण' नृत्य मीं आतांपर्यंत पाहिलेल्या सर्व 'राधा-कृष्ण' नृत्यांत सरस होतें, यांत शंका नाहीं. तें नृत्य संपल्यावर आम्ही राधा झालेल्या नर्तकीची करीत असलेली स्तुति ऐकून शेजारच्या प्रेक्षकानें सांगितलें कीं, ती स्त्री नसून श्री. शर्मा नांवाचे एक तरुण नृत्यकार आहेत ! माझा मुळीं माझ्या कानांवर विश्वासच बसेना. श्री. शर्मा यांचें स्त्रीसुलभ हावभावाचें निरीक्षण नि अनुकरण-शक्ति अवर्णनीय वाटली मला ! यानंतर स्वतः गाणें म्हणून त्यांनीं एकट्यानें केलेलें नृत्य तर इतकें बहारदार होतें कीं, काय सांगूं ! तो स्त्रीसहज हळुवार पदन्यास, ते सुंदर हावभाव, ते मनोहर अंग-विक्षेप आणि त्या सर्व सौंदर्यांत भर घालणारा त्यांचा लहानसा वाटोळा चेहरा ! अप्सरा, अप्सरा ती यापेक्षां आणखी कशी नाचणार,

असें वाटलें मला! विशेषतः त्या नृत्यांतील एक कृति माझ्या मनावर आपला ठसा पूर्णपणें उमटवून गेली आहे. श्री. शर्मा 'बाल गोऽपाऽऽल' असे काहींसे गीतांतील शब्द म्हणतां म्हणतां हळूहळू प्रेक्षकांच्या अगदीं समोर येत अन् पालुपद आलें कीं, एकदम लाजून भिंगरीसारखी गिरकी घेऊन कुठल्या कुठें पाठीमागें जाऊन तालाची सम घेत. त्या नादांत कधीं हनुवटीवर बोट ठेवून, तर कधीं शेपटा पुढें घेऊन, ते नितान्त गोडवा उत्पन्न करीत. खरोखर, धन्य त्या अभिनयपटूची!

आमच्या मास्तरांना कुठल्याहि कलावंताचा परिचय करून घेण्याची अति आवड असल्यानें दुसऱ्या दिवशीं त्यांनीं त्यांच्या खोलीवर श्री. शर्मा यांना चहाचें आमंत्रण दिलें होतें. अशा कोणत्याहि कलावंताला हाताच्या अंतरावरून मीं पाहिलें नसल्यानें मला शर्मा यांना पाहण्याची उत्सुकता वाटत होती. तरी असाहि विचार मनांत येत होता कीं, स्वतःचें नृत्यविषयक ज्ञान अजून शून्याच्या आंवर्तीभोंवतींच रेंगाळत असतांना एवढ्या मोठ्या कलावंताची ओळख करून घेण्यांत काय अर्थ! अर्थात् मास्तरांनींच आज्ञा केल्यावर उपस्थित होणें मला भागच पडलें. नंतर मात्र त्या दिवशीं संध्याकाळीं घरीं येतांच आपण हजर राहिलों त्याचें चीज झालें, असें मला वाटलें. कारण केवळ तबल्याच्या साथीवर श्री. शर्मांनीं आपलें वैयक्तिक (solo) नृत्य एकदां करून दाखविलें. अन् आश्चर्य हें कीं वेषभूषा, केशभूषा रंगभूमीची सजावट, पार्श्वसंगीत इत्यादि नृत्याच्या उठावणीस आवश्यक असलेल्या कोणत्याहि साधनाविना त्याचें हें नृत्य मला आदल्या दिवशींइतकेंच हृदयंगम वाटलें. एरवीं त्यांची अंगकाठी किरकोळ असली, तरी मुळींच बायकी वाटत नव्हती. परंतु त्यांनीं नृत्य सुरू करावयाचा अवकाश, त्यांच्या

त्या किरकोळ शरीरांतून एक सुंदर स्त्री मूर्तिमंत अवतरत असे. स्त्रीसुलभ अभिनयांत इतका निष्णात असलेला दुसरा कोणी कलावंत पुनः माझ्या नजरेंत आला नाहीं.

वर्षा दीड वर्षांच्या नृत्याच्या सहवासानें माझें मन नृत्यविषयक विचारांनीं इतकें गजबजून गेलें होतें कीं, सायन्सच्या रुळलेल्या चाकोरींतून प्रवास करणें माझ्या जिवावर येऊं लागलें. पाण्याच्या जोमदार प्रवाहांत सांपडलेल्या तृणाप्रमाणें नृत्यविषयक विचारांच्या प्रवाहांत सांपडून माझ्या जीवनाला दुसरीच दिशा लागूं पाहत होती. शेवटीं आजकालच्या धकाधकीच्या मामल्यांत डिग्री घेण्याशिवाय तर गत्यंतर नसल्यानें मी सायन्सकडून आर्ट्सकडे झुकलें—आर्ट्सच्या विद्यार्थ्यांची स्थिति बैलगाडींतल्या प्रवाश्यासारखी असते : कारण त्याला मध्येंच उतरून, जरा पाय मोकळे करून, आजूबाजूची वनश्री पाहून पुनः पुढें गेलेली बैलगाडी गांठणें केव्हांहि हातचेंच असतें ! मास्तरांना माझा हा बेत फारच पसंत पडला, यांत नवल नाहीं. आतां त्यांच्या—माझ्यांतील गुरुशिष्येचें नातें जवळजवळ नाहींसेंच झालें होतें. त्यांच्या ज्ञानाला खोली नाहीं हें मी केव्हांच ओळखलें असल्यानें, मला त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता वाटत असली, तरी सहाध्यायी याच नात्यानें मीं त्यांचा होतां होईल तेवढा उपयोग करून घेण्याचें ठरवलें.

खंडाळ्याहून येतांच त्यांनीं मला 'तोडेयम्' हें कथाकलींतील निरनिराळ्या अवघड तालांत बसवलेलें नृत्य शिकवण्यास सुरुवात केली. परंतु त्यांतील कुठल्याहि तालाचे बोल पुरतेपणीं त्यांच्या मनावर ठसले नसल्यानें तें नृत्य पुरें होऊं शकलें नाहीं. अर्थात् पूर्वींची तालाविषयींची घोडचूक माझ्या चांगलीच ध्यानांत असल्यानें त्या कृती कितीहि सुरेख व सफाईदार असल्या, तरी त्यांना ताल

नि लयबद्धतेचें कोंदण असल्याशिवाय त्या सर्वांगपरिपूर्ण दिसत नाहींत, अशी माझी खात्री झालेली असल्यामुळें मीं तोहि नाद सोडून दिला.

या वर्षं दीड वर्षभर मास्तरांच्या पाहिल्या गुरूचा क्लास पुण्यांत आसन्नमरण स्थितींत चालू होतांच. परंतु त्यांचें नि मास्तरांचें पटत नसल्यामुळें कलेच्या क्षेत्रांतील हें दुहीचें राजकारण आंतून चांगलेंच धुमसत होतें. अखेर मास्तरांची सरशी होऊन तो क्लासहि त्यांनींच ताब्यांत घेतला. दोघांचें भांडण, तिसऱ्याचा लाभ, या न्यायानें माझा मात्र अप्रत्यक्षपणें यांत फायदा होऊन 'कलामंदिर' च्या रूपानें माझ्या हातांत एक प्रयोगशाळा आली. लगेच मीं मास्तरांनीं एक ना धड भाराभर चिंध्या भरून आणलेलें खंडाळ्याच्या ज्ञानाचें गाठोडें उकलून त्यांतल्या रंगीत व सुंदर तेवढ्या चिंध्या निवडून त्यांची सुरेखशी गोधडी करावयास सुरुवात केली. नृत्यें ठिगळें लावलेलीं कां असेनात, सुंदर दिसतात ना? झालें तर!—अशीच दृष्टि मीं ठेवली होती.

१९४२ साल जसें राष्ट्राच्या इतिहासांत तसेंच माझ्या नृत्यमय जीवनांतहि महत्त्वाचें ठरलें. ९ ऑगस्टला पुढाऱ्याची धरपकड होऊन कॉलेजिस्‌मध्यें हरताळ पाडला गेला अन् जवळजवळ महिना दीड महिना अभ्यासाला तर रामरामच मिळाला. तेव्हां त्या अवधींत मास्तरांनीं मेनका यांचें 'मेनका-लास्यम्' हें सहीसही उचललेलें संघनृत्य दोघी-तिघी मुलींना बरोबर घेऊन आम्हीं बसवलें. अलीकडे मास्तरहि तालाकडे जरा प्रेमानें दृष्टि टाकूं लागले असल्यानें केरवा, धमार, व झपताल या तीन तालांत तें नृत्य बसवण्याची खटपट आम्हीं केली होती. झपताल व धमार यांच्या नुसत्या बोलांवरच त्यांना साजतीलशा कृतीची रचना केली होती. यामुळें कायम

नोकरीवर एकादा तबलजी असावा अन् स्वतःचीं वाद्यें पण असावींत अशी गरज भासूं लागून तो खर्च भरून काढण्याकरितां एक नृत्य-प्रयोग करण्याची शक्कल मास्तरांनीं काढली. कल्पनाशक्तीला राब-राबवून शक्य तितके नवे जुने विषय काढायचे अन् त्यांचें नृत्यांत परिवर्तन करावयाचें, हें धोरण आम्हीं ठेवलें, अन् एकंदर तेरा नृत्यें बसविलीं. त्याला जुळेलसें पार्श्वसंगीतहि दोघांचौघांचीं डोकीं एकत्र करून निर्माण केलें. त्यांतल्या चाली त्या त्या रसाला नि नृत्यकृतीच्या विशिष्ट डौलाला उठाव देतात कीं नाहीं, परिपोषक होतात कीं नाहीं एवढेंच मी लक्षांत घेत असें. प्रत्येक नृत्याच्या बाबतींत शास्त्रोक्त मुद्रांची जिथें जिथें अडचण पडेल, तिथें व्यवहारज्ञानानें (common-sense) स्वकपोलकल्पित मुद्रा आम्ही जुळवत असूं. अशा रीतीनें १५ ऑक्टोबरला आमचा पहिला नृत्य-कार्यक्रम वेस्ट-एण्डमध्यें सकाळीं १० वाजतां झाला. व्यवहारी बाजू पाहतां किती फायदा अगर तोटा झाला, हें मला माहीत नाहीं. परंतु प्रेक्षक मात्र नाराज झाले नव्हते खास, हें मी ओळखूं शकलें. अर्थात् हा कांहीं धंदे-वाईक नर्तक-नर्तकींचा मेळा नसल्यानें प्रेक्षकांच्या मनांत चिकित्से-पेक्षां कौतुकाची अन् प्रेमाचीच भावना जास्त होती. त्या दिवशीं कार्यक्रम झाल्यावर माझ्या हितेच्छूंनीं माझ्या भविष्याच्या उज्ज्वलते-विषयीं फार आशा दर्शविली, अन् उपजत असणाऱ्या (?) या नृत्याच्या अंगाचा असाच अभ्यास चालूं ठेव असा उपदेशहि केला. प्रेक्षकांच्या या स्तुतीचा स्वतःच्या विकासाच्या दृष्टीनें मीं इतकाच अर्थ केला कीं, पुढचा मार्ग कितीहि आक्रमावयाचा असला, तरी क्षितिजावर पाऊल तर आपण टाकलें आहे—अन् तेव्हांपासून अधिक जोमानें मी मेहनतीला लागलें.

पूर्वीं श्री. शर्मा व त्यांचे जोडीदार श्री. तांडवकृष्णा यांचें नृत्य

पाहताच माझ्या मनश्चक्षूंसमोर एक चित्र उभें राहिलें होतें. कलेच्या विकासाच्या अति उच्च शिखरावर हें सर्व कलावंत उभे आहेत, अन् ती अनाकलनीय उंची पाहून पायथ्याशीं उभे राहून त्याच वाटेनें पुढें जाऊं पाहणाऱ्या माझ्या डोळ्यांसमोर अंधेरी येत आहे, अशी माझी भावना होई. निसर्गांतल्या कुठल्याहि भव्यतेकडे पाहून मन जसें धुंद होऊन जातें, तशी माझी स्थिति होऊन स्वतःच्या उणेपणाची जाणीवच तेवढी जिवंत राही; अन् मग वाटे, नको तें नृत्य अन् नको ती तुलना! वेस्ट-एण्डमधील आमच्या कार्यक्रमाचें एवढें तपशीलवार वर्णन करण्याचें कारण इतकेंच कीं, त्या वेळीं केलेल्या मेहनतीमुळें माझ्या स्वतःमध्यें मला पुष्कळ आत्मविश्वास वाटूं लागला अन् नवीन उत्साहहि उत्पन्न झाला.

त्या वर्षी सहामाही परीक्षा दिवाळीच्या सुट्टीनंतर ठेवली असल्यानें अन् कॉलेजमधील फ्रीशिप टिकविणें घरच्या परिस्थितीनुसार भागच असल्यामुळें उरलेल्या पांचसहा दिवसांत अक्षरशः दिवसरात्र मी अभ्यास केला अन् परीक्षेच्या कुंपणावरून जेमतेम पलीकडे उडी तर मारली.

पुढचे सर्व महिने इंटरच्या विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें मोठेच मोलाचे असल्यानें प्राध्यापकांनीं जादा तास वगैरे घेण्यास सुरुवात केली अन् या धांदलींत नृत्याच्या मेहनतीला लागणाऱ्या वेळाभावीं माझा जीव मात्र गुदमरून जाऊं लागला. कधीं कधीं प्राध्यापक तास घेत असतांना मला नृत्याची इतकी हुक्की येई कीं, कांहीं नाहीं तरी पाय तरी जमिनीवर जरा आपटावेत असें वाटून ते फुरफुरूं लागत. पुस्तकांतील अक्षरांच्या निरनिराळ्या सफाईदार आकृती डोळ्यांपुढें गिरक्या घेऊं लागत आणि अंगांतलें रक्त नसां-नसांतून खळखळून नाचूं लागतें आहे असा भास होई. असा कांहीं

क्षणीं माझ्या नृत्यभावनांचा अतिशय कोंडमारा होत असे. परंतु त्याला इलाज नसल्यानें तास संपतांच नृत्याचा विषय व कांहीं तद्विषयक वाद मैत्रिणींत काढून जोराजोरानें आपली बाजू मांडूनच मी माझी तलफ भागवून घेत असें.

त्या वर्षी विजापूरमध्यें अवर्षणानें हाहा:कार माजवल्यानें 'पूना स्टूडन्ट्स् युनियन' नें त्या पीडित जनतेच्या मदतीसाठीं एक नृत्य-प्रयोग करून पैसे उभे करण्याचें ठरवलें. या वेळीं आमचे मास्तर पुण्यांत जरासे लोकप्रिय होऊं पाहत असल्यानें त्यांचा व स्नेहप्रभा प्रधान यांचा एक संयुक्त नृत्यप्रयोग वरील दृष्टीनें फायदेशीर होईलसें सर्व कार्यकर्त्यांना वाटून तालमींना सुरुवातहि झाली. प्रधानबाईंची उपस्थिति अन् माझी 'आ' वासून जवळ येणारी युनिव्हर्सिटीची परीक्षा या दोन गोष्टींमुळें मला प्रयोगांत भाग घेणें अशक्य झालें. मनांतल्या मनांत चुळबूळ करण्यावांचून मला गत्यंतरच नव्हतें. ज्या अभ्यासासाठीं नृत्यप्रयोगांत भाग न घेण्याचें मीं ठरवलें होतें, तो अभ्यास तर दूरच राहूं लागला. त्यांतून मास्तरांची स्मरणशक्ति जराशी नाठाळ असल्यानें 'मेनका लास्यम्' मधील मेनकेचें माझें काम मलाहि प्रधानबाईंना मधून मधून शिकवावें लागे. जनतेच्या (कीं भाग घेणाऱ्यांच्या!) अभिरुचीनुसार त्या नृत्यांत जरासा शृंगार घालण्यांत येऊन शास्त्र आणखीच कमी करण्यांत आलें असल्यानें मला त्या मूळ नृत्यांतील सोज्वलतेची मोडतोड करतांना फार यातना होत असत.

अखेर नृत्यप्रयोगाला दोन दिवस राहिल्यावर अभ्यासाचें जूं झुगारून देऊन मी 'पतंग' व 'रासलीला' या दोन नृत्यांत भाग घ्यायचा तो घेतलाच! 'परीक्षा जवळ आली आहे' असें सारखें बजावणाऱ्या सारासार विचारशक्तीलाच बाजूला सारून अशा विचित्र

रीतीनें वागण्यांत माझ्या मनाला आपल्या आवडत्या कलेची परीक्षा देण्यांत जें काय समाधान झालें तेवढाच माझा फायदा झाला. त्या-नंतर हाडांचीं काडें करून जरी मी परीक्षेला बसलें, तरी सेकंड क्लास-सुद्धां हातांतून निसटल्यामुळें आतांपर्यंतच्या माझ्या विद्यालयीन प्रगती-बद्दलचें चांगलें मत जाऊन मी उडाणटप्पूंच्या सदरांत दाखल झालें !

आमचें पुणें म्हणजे खरोखर एक नाठाळ शिंगरूंच होतें. किती चुचकारा वा फटकारा कुठल्याहि सुधारणेबाबत वा नवविचाराबाबत पुढें पाऊल म्हणून तें टाकणार नाहीं. मात्र एकदां का जागें झालें कीं मग पायांखालची जमीन कांट्याकुट्यांची आहे किंवा आपला मार्ग चुकीचा आहे असा कांहीं विचार न करतां चौखूर धांवूं लागणार ! नृत्याच्या बाबतींतहि असेंच झालें पुण्यांत. मुंबईत स्थायिक झालेली नृत्याची साथ संसर्गानें पुण्यासहि पोहोंचली अन् मग पावसाळ्यांत जिकडे तिकडे सर्रास उगवणाऱ्या कुत्र्याच्या छत्रीप्रमाणें पेठेपेठेंतून एक एक नृत्याचा क्लास उगवला ! शिवाय आमच्यासारख्या स्वयंभू कला-वंतांचीहि खास लागवड होऊं लागली त्यांत. अन् त्यामुळें गोंधळ-लेल्या पुणेंकरांना कांहीं दिवस, सच्चे कलावंत आणि लटके कलावंत यांतील फरकहि ओळखतां आला नाहीं.

या वेळीं आमचें ‘ कलामंदिर ’ नीट चालू असून मीच नृत्याचा क्लास घेत असल्यानें, पाहिलेल्या कोणत्याहि नृत्यांतील एकादी मना-वर पूर्णपणें ठसलेली कृति स्वतःला आल्यावर मी माझ्या विद्यार्थिनीं-नाहि लगेच शिकवून टाकी. या मुलींचा मला खरोखर स्मृतिमंजूषे-सारखा उपयोग होत असे. स्मरणांत न राहण्यासारख्या सर्व कृती त्यांना शिकविल्या कीं, पुढें माझ्या उपयोगाच्या वेळीं त्रासाविना

पुनः त्या दृष्टीसमोर मला आणतां येत, अन् मुलींनाहि नवीन शिकल्याचा आनंद होई.

एक दोन महिने वेळाभावीं मी क्लास घेऊं शकलें नाहीं कीं क्लासची शिस्त मोडल्यागत दिसून येई. आमचे मास्तर प्रथमपासूनच शिकविण्यांत रमणारे नसल्यानें, एकच तोडा करणाऱ्या तीन-चार मुलींचे हावभाव परस्परविरुद्ध नाहींत तरी विसंगत होत असत याची त्यांना दादहि नव्हती. नंतर नंतर कांहींहि हातवारे करून तालाच्या समेवर कसें तरी एकदां येऊन आदळलें म्हणजे झालें नृत्य, अशी नृत्याबद्दलची खुळी कल्पना बाळगणारा एक शिष्यवर्गच आमच्या क्लासांत तयार झाला होता. त्यांतल्या कांहींनीं तर पुण्यांत क्लासहि काढला नृत्याचा ! मला ह्या सर्व 'विचित्र लीला' पाहून भारीच हंसू येई. वारुळावर चढून हिमालय पादाक्रान्त केल्याची ऐट आणणारे हे कलावंत होते. माझें नृत्यशिक्षणहि कांहींच झालें नव्हतें, परंतु मीं जशा वल्गनाहि कधीं केल्या नाहींत, तसेंच येत होतें तेवढें ज्ञान दुसऱ्याला देण्यांत चुकारपणाहि कधीं केला नाहीं.

पुण्यासारखें नृत्याच्या रुमझुमीला अजून न सरावलेलें शहर, मध्यम स्थितीचें बेतास बात असें माझें जीवन अन् होतकरू परंतु नवशिक्या अशा आमच्या मास्तरांचें मार्गदर्शन या सर्व परिस्थितींत प्रगतीच्या सोपानाच्या जितक्या पायऱ्या चढून जाणें मला शक्य होतें, तेवढ्या मीं केव्हांच ओलांडल्या होत्या—अन् त्यापुढें माझ्या ज्ञानाला सांचलेल्या पाण्याच्या डबक्याचें आकुंचित स्वरूप येऊं नये, म्हणून इरतऱ्हांनीं त्या पाण्याचे पाट काढण्याच्या वाटा मी शोधत होतें. या कामीं मला मीं आतांपर्यंत पाहिलेल्या निरनिराळ्या कलावंतांच्या नृत्यप्रयोगांचीच खरी मदत झाली.

१९४३ सालीं मुंबईस मला कै. मेनका यांच्या कंपनीचा नृत्य-

प्रयोग पहाण्याची संधि लाभली. माझें तरी दुर्दैव पहा. मेनका व साधना बोस या दोघींचेंहि नृत्य मी, त्या मध्यम वयाची सीमा ओलांडून गेल्यावर पाहिल्यानें त्यांच्या नृत्यांत मला जोम मुळींच दिसला नाहीं. कै. मेनकाबाईंचें नृत्य शास्त्रशुद्ध नि तालबद्ध होतें. तरी त्यांत लालित्य फारच कमी आढळून आलें मला. ‘Beauty of line lies in curve’ ह्या तत्त्वावर नृत्याची खरोखरी उभारणी झाली आहे. हें curve मध्यें दिसून येणारें सौंदर्य मेनकाबाईंच्या नृत्यांत मला दिसलें नाहीं. हा बहुधा त्यांच्या वयाचाच परिणाम असावा. मानवी शरीराच्या ठेवणींत केवळ निरनिराळ्या जागीं दृग्गोचर होणाऱ्या बांकांमुळेंच सौंदर्य निर्माण झालेलें असतें. सिंह-कटी हें पूर्वीं अत्यंत सौंदर्याचें लक्षण मानलें जात असे. त्यांतील रहस्य तरी हेंच आहे. निरुंद कमरेनंतर लगेच नितंबाचा रुंद भाग येत असल्यानें शरीराला डौलदार बांक येतो अन् शरीर बांधेसूद दिसतें. नृत्यांत केवळ नैसर्गिक असणाऱ्या या बांकाला जास्त उठाव देऊन सौंदर्यनिर्मिति करण्यांत येते. अजंठा, एलोरा येथील कोरीव मूर्तीं पाहिल्यास त्यांत सौंदर्याचें हेंच तत्त्व दिसून येईल.

‘मेनका—लास्यम्’मधील मेनकेचें, तसेंच ‘कालियामर्दन’मधील राधेचें काम कै. मेनकाबाईंना वरील दोषामुळें, अन् या दोषाला उठाव देणाऱ्या वेषभूषेमुळें मुळींच शोभून दिसलें नाहीं. त्यांचा अभिनयहि त्यांच्या वाढत्या वयाची पावलोंपावलीं होणारी आठवण बुजवूं शकला नाहीं.

श्री. कृष्णन् कुट्टी यांच्या नृत्यकौशल्याविषयीं लिहूं म्हटलें, तर माझें आधींच अपुरें असलेलें शब्दज्ञान फारच तुटपुंजें पडेल, यांत शंका नाहीं. त्यांच्या एक एका नृत्यांत इतक्या संमिश्र पदन्यासाच्या तऱ्हा होत्या कीं, त्यानंतर पुनः त्यांचें नृत्य मीं दोन-तीनदां पाहिलें

असूनहि त्यांतल्या असंख्य तऱ्हांतील एकहि तऱ्हा लक्षांत राहणें माझ्या स्मरणशक्तीच्या आटोक्याबाहेरचें काम झालें आहे. त्यांच्या चेहऱ्यावरील ऊन-पावसाचा खेळ खेळणारे निरनिराळे भाव इतके सुंदर होते, अन् त्या भावांच्या परिपोषास मदत करणारी डोळे, नाक, गाल, जिवणी, भुंवया व कपाळ यांची एकसमयावच्छेदेंकरून होणारी चैतन्यपूर्ण हालचाल इतकी मनोवेधक होती कीं, आजपर्यंत देवानें दिलेल्या या उपांगांचा याहून चांगला अन् जास्तींत जास्त उपयोग नृत्यांत दुसरा कोणी केला नसेल.

पुनः एकदां आमच्या मास्तरांच्यातर्फे श्री. कृष्णन्कुट्टींचे हाव-भाव जास्त जवळून असे एका घरगुती बैठकींत मला पहावयास मिळाले होते. संध्यासमयीं ढगांत मावळत्या सूर्याचे सारखे एकमेकांत मिसळणारे रंग जास्त जवळ गेल्यास कदाचित् उग्रहि दिसतील, पण रंगभूमीवरून मृदु अन् रेखीव दिसणारे हे कृष्णन्कुट्टींचे हावभाव जवळूनहि तितकेच सौम्य दिसत होते, याचें मला विलक्षण कौतुक वाटलें. राधा-कृष्णाच्या अमर प्रेमकथेवरील एक हिंदी गाणें होतें तें. राधा कृष्णाला म्हणते, " हमारी तोरी नहीं बने गिरधारी–" त्यांचा आवाज दाक्षिणात्य संगीत-पद्धतींत मुरला असल्यानें हिंदुस्थानी ढंगाचा गोडवा त्या गाण्यांत जरी उतरूं शकला नाहीं, तरी त्याची सारी उणीव त्यांनीं हावभावांतील असाधारण गोडव्यानें भरून काढली होती. " जलके भीतर मोहे शीत लगत है, वस्त्र देओ बनवारी. " हें कडवें म्हणतांना शीतल जलक्रीडेनें अंगांतून उठणारी गोड शिरशिरी अन् कृष्ण वस्त्र देत नाहीं म्हणून आलेला लटका राग इत्यादि सारे भाव अंगविक्षेपांतून उमटत आहेत, तोंच ते लाजत. त्या लाजण्यांतील खुमारी कांहीं और होती. " हमारी तोरी नहीं बने " हें पालुपद पुनः येतांच ' तुझं माझं जमेना ' हा अर्थ केवळ

नजरेच्या कटाक्षानें अन् मानेच्या झटक्यानें ते स्पष्ट करीत. अन् गंमत अशी कीं, त्याच्या अगदीं विरुद्ध असा '–पण तुझ्यावांचून गमेना!' असा सूक्ष्म भावहि त्याच वेळीं त्यांच्या चेहऱ्यावर उमटत असे. श्री. शर्मा व श्री. कृष्णन् कुट्टी यांच्या स्त्रीसुलभ अभिनयाची तुलनाच करूं म्हटलें, तर असें सांगतां येईल कीं, शर्मांचा स्त्रीचा अभिनय पाहतांना ते स्त्री नव्हेत ही जाणीवहि उरत नसे, तर कृष्णन् कुट्टी यांचा अभिनय अत्यंत सुंदर असला तरी तें एका पुरुषाचें अभिनय-कौशल्य आहे याची आठवण मात्र कायम राही. एक 'साक्षात् स्त्री', तर दुसरा स्त्रीचा 'आभास' निर्माण करी.

भ्रमर अन् कालिका यांची क्रीडा कृष्णन् कुट्टी दर्शवीत असतांना कथा-कली मुद्रेनें भ्रमराचें प्रतीक निर्माण करून तें (प्रतीक) या फुलावरून त्या फुलावर नाचत असल्याचा भास ते उत्पन्न करीत, त्या वेळीं भिर-भिरणाऱ्या त्यांच्या पापण्यांनीं भ्रमराच्या अस्थिर नि चंचल स्वभावाची पार्श्वभूमि आधींच उभारून ठेवण्याची दक्षता ते घेत. मधुपान करींत असतांना भ्रमराच्या डोळ्यांवर चढणारी मादकता कृष्णन् कुट्टींच्या डोळ्यांत उतरूं लागे—अभिनयांत प्रत्यक्ष हावभावांपेक्षां सूचकतेनें तोच परिणाम उत्पन्न करण्याचें त्यांचें कौशल्यहि अप्रतिम असे. भ्रमर उडून दूर गेला हें दाखवण्याकरितां ते एका पावलाहून जास्त हलतहि नसत—केवळ टांचा उंचावून उत्सुकतेनें एका दिशेकडे कटाक्ष फेंकला कीं, त्याच दिशेनें भ्रमर लांब निघून गेला आहे, हें चटकन् प्रेक्षकांच्या लक्षांत येई.

'कालियामर्दन'मधील कालियाचा, कृष्णानें वर्मीं घाव घातल्या-नंतरचा तडफडण्याचा अभिनय फारच हुबेहूब होता. त्यांच्यासारखे अष्टपैलू नृत्यकार अलीकडे फारच कमी दिसून येतात.

मेनकाबाईच्या संस्थेतील शेवंती नांवाची नर्तिका त्या वेळीं

बिजलीसारखी वाटली मला. ‘ होरी ’ या मणिपुरी नृत्यांत तिनें कृष्णाचें काम केलें होतें. सर्वांच्या खोड्या करणाऱ्या अवखळ कृष्णाला सर्व गोपींनीं अन् राधेनें रंगानें भिजवायचें ठरवलें होतें. त्या घोळक्यांत सांपडलेल्या कृष्णाची त्रेधा काय विचारावी ? रंग चुकवतां चुकवतां मध्येंच तो बसे, उठे, तर मध्येंच गिरकी घेऊन आपलें मुख दोन्ही दंडांआड लपवून धरी. इतकें चालू असतांना त्याच्या खोड्या थांबल्या होत्या, असें मुळींच नाहीं. मध्येंच कुणाच्या गालावर टिचकी मार, तर कुणाचा पदरच ओढ—अशा त्याच्या लीला अव्याहत चालल्या होत्याच. श्री. बिपिन सेन यांनीं या नृत्याची योजना केली असून ते कोल या मृदंगाप्रमाणेंच पण लहानसर अशा वाद्यावर बोल वाजवून नृत्याची साथ करीत होते. त्यांचें स्वतःचें नृत्य मीं फारसें पाहिलें नसलें तरी त्यांनीं रचलेल्या ‘ होरी ’ वरून त्यांचें नृत्यकौशल्य उच्च दर्जाचें असलेंच पाहिजे, अशी माझी खात्री आहे. श्री. रामनारायण यांना ईश्वरकृपेनें श्री. उदयशंकरांच्यासारखें सुंदर शरीरसौष्ठव लाभलें आहे, पण या निसर्गदत्त देणगीचा त्यांना योग्य उपयोग करून घेतां आला नाहींसें दिसलें. निर्विकारतेमुळें सौंदर्य काय, वा सौष्ठव काय, मातीमोल ठरतें, हेंच खरें !

हा प्रयोग पाहिल्यानें माझ्या मुद्राविषयक ज्ञानांत बरीच भर पडली. कथाकली मुद्रांची परिभाषा मुद्रांच्या एकंदर तीन प्रकारांनीं बनलेली आहे. अनुकरणात्मक, सूचक आणि शास्त्रोक्त (Imitative, Suggestive & Technical). त्यांपैकीं पहिल्या प्रकारांतील मुद्रा निसर्गांत दिसणाऱ्या त्या त्या वस्तूच्या आकाराची प्रत्यक्ष कल्पना देणाऱ्या असल्यानें त्यांत माझी जास्त प्रगति झाली. सूचक आणि शास्त्रोक्त या मुद्रांची थोडी थोडी माहिती आधींच

मास्तरांकडून मिळालेली होती. तालाच्या बाबतींत मात्र प्रथम श्री. राऊत अन् नंतर पंढरपूरचे पखवाजी श्री. दामुअण्णा मंगळवेढेकर यांच्या साहाय्यानेंच मी बरीच पुढें जाऊं शकलें.

यानंतर मीं श्रीमती साधना बोस यांचें नृत्य पुण्यांतील विजयानंद थिएटरमध्यें पाहिलें. सुरवातीच्या एका संघनृत्याखेरीज इतर नृत्यें मला विशेष संस्मरणीय वाटलीं नाहींत. पहिल्या नृत्यांतील कल्पना अशी : भारतीय नृत्यप्रकाराच्या ज्या चार मुख्य पद्धती आहेत (कथाकली, भरतनाट्य, मणिपुरी, कथ्थक) त्यांपैकीं प्रत्येकीचें एक एक प्रतीक क्रमाक्रमानें आपापल्या शास्त्रानुसार कलासम्, तोडे, तिरमणम् करून दाखवतात व दुसऱ्यांना नांवें ठेवत असतात. अखेरीस त्यांना वर्दळीवर आलेले पाहून भारतीय नृत्याचे आद्यजनक श्रीशंकर पार्वतीसह भूलोकीं येऊन ‘ ह्या चारी नृत्यपद्धतींचा जनक असा मी एकच असतां, तुमच्यासारख्या अनुयायांना भांडावयाचें कारण नाहीं, वेगवेगळ्या भावनोत्कट प्रसंगीं माझ्या अन्तर्यामीं निर्माण झालेल्या भावनोद्रेकाला वाचेची अरुंद वाट न पुरून तो नृत्यासारख्या कांहीं अंशीं नैसर्गिक व कांहीं अंशीं कृत्रिम चलनवलनद्वारें दृग्गोचर झाला, अन् त्या वेगवेगळ्या भावनांनुसार वेगवेगळ्या पद्धति बनल्या ’ असा उपदेश करून त्यांचें भांडण मिटवितात. वरील नृत्यांत मुंबईचे मणिपुरी नर्तक श्री. सुरेंद्र दत्त यांना भरतनाट्य पद्धतीचें प्रतीक करण्यांत आल्यामुळें त्यांचें नृत्य भरतनाट्याइतकें खटकेदार होतच नव्हतें. अर्थात् ही चूक त्यांची नसून नियोजकांची होती. साधनाबाईच्या रुपेरी पड‍द्यावरील नृत्याच्या मानानें रंगभूमीवरील हें नृत्य तितकेंसें उच्च प्रतीचें वाटलें नाहीं. एखाद्या वजनदार वा कृश कुठल्याहि स्त्रीच्या पदन्यासाचा नाद सारखाच हळुवार ऐकूं येण्याची चित्रपटसृष्टींत आढळून येणारी सोय रंगभूमीवर नसल्याचाच हा परिणाम असावा. स्त्रीला

अगदीं न शोभणारा साधनाबाईंच्या पावलांचा राकट दणदण आवाज ऐकून मला फारच आश्चर्य वाटलें. आवाज अन् नाद या दोन शब्दांतील भेद आमच्यासारख्या अज्ञांना माहीत नसला तर गोष्ट वेगळी, परंतु सुज्ञ कलावंतांच्या मनावर तो पूर्णपणें ठसणें अवश्य आहे.

त्यानंतर पाहिलेले नृत्यप्रयोग मला अनुक्रमानें आठवत नाहींत. जे चांगले होते ते सुप्त मनावर कोरले गेले, जे साधारण होते त्यांची स्मृति कालावधीनें आपोआपच पुसट होऊन गेली. पुण्यास कै. मेनकाबाईंच्या मंडळींबरोबर सबंध जगाची सफर करून आलेल्या श्री. गौरीशंकर या कथ्थक कलावंताचें नृत्य माझ्या पाहण्यांत आलें. कार्यक्रमांतील ‘ कालियामर्दन ’ या लोकप्रिय नृत्यांतील कृष्णाचें काम त्यांनीं केलें होतें. त्यांचा छोटा बंधुहि कथ्थक नृत्यांत चांगला तरबेज दिसला. प्रथम चेंडू खेळण्याच्या अप्रतिम अन् रेखीव क्रिया या बंधु-द्वयानें नृत्यांतून दाखविल्यावर चेंडू डोहांत पडल्याचा अभिनय वगैरे झाला. परंतु खरी गंमत पुढेंच होती. चेंडू लपवणाऱ्या कालियाच्या शोधासाठीं पाण्यांत उतरून कृष्ण जेव्हां पोहायला लागला, तेव्हां हळू-हळू दोन्ही हातांनीं पाणी मागें सारण्याच्या अन् नंतर वेगानें पाणी कापीत जाण्याच्या कृती इतक्या हुबेहूब घडत होत्या कीं, एक पदन्या-सामुळें होणारा मंजुळ रुमझुम नाद सोडला, तर कृष्णाच्या छाती-खालचा भाग पाण्यामुळें अगदीं अस्पष्टसा दिसत असून आजूबाजूला यमुनेच्या डोहांतलें काळें पाणी पसरलें आहे असाच भास होत होता. त्यांच्या बाबतींत उणीव भासली असेल, तर ती भरदार शरीरसौष्ठ-वाचीच !

अलकनंदा यांच्या पुण्यांतील नृत्यप्रयोगांतील मालती पांडे या मुलीच्या नृत्यांत थोडी चमक दिसली. बाकी प्रयोग यथातथाच होता.

दाराशीं ताठ उभे केलेले केळीचे खांब अन् दारांत टांगलेला

सोनेरी नारळ ही जशी लग्नमुंजीसारख्या समारंभांची खूण, तसेंच कुठल्याहि हॉलच्या वा थिएटरच्या दाराशीं नेहरू शर्ट अन् स्वच्छ पायघोळ धोतर नेसलेले कलावंत ही नृत्यप्रयोगाची हमखास खूण आहे—या खुणेच्या माहितीनें मी वेस्ट-एण्ड थिएटरमध्यें गेलें तों पंडित जयलाल या कथ्थक नृत्यविशारदाच्या तालमींत तयार झालेल्या पुवय्या भगिनींचें नृत्य व्हायचें असल्याचें मला कळलें. सडपातळ बांधेसूद शरीर, सफाईदार अंगविक्षेप यांमुळें त्यांचें शास्त्रोक्त कथ्थक नृत्य खूप उठावदार वाटलें. शुद्ध कथ्थक, केवळ सारंगी व तबला याच्या साथीसह असें मीं हें दुसऱ्यांदा पाहिलें. त्यापूर्वीं आमच्या क्लासमध्येंच श्री. सोहनलाल यांचा छोटा भाऊ हिरालाल, जो त्या वेळीं केवळ बारा वर्षांचा होता, याचा एक लहानसा कार्यक्रम झाला होता. वयानें इतकें लहान, पण कसें चिमखडें पोर होतें तें! त्यानें त्रितालात अगदीं ठाय लय ठेवून प्रथम थाट सुरू केला. डाव्या पायाच्या मागें उजवा पाय अर्धवट टेकून, हाताची घडी घालून, एक भुंवयी किंचित् वर उचलून मोठ्या ऐटीनें श्रोत्यांवर नजर रोखणारी ती चिमुकली मूर्ति अजून माझ्या डोळ्यांसमोर उभी राहते. उत्तम गायक एकेक राग जसा तासतासभर आळवितात, त्याप्रमाणें हिरालाल प्रथम विलंबित अन् नंतर द्रुत अशा लयींत एक तासभर त्रिताल नाचला. मध्यें 'गत' हा मृदु प्रकार, मध्यें संगीतांतील बोलतानाप्रमाणें बोलाचे तुकडे (उदाहरणा-सार्ठी झपतालांतील एक तोडा देत आहे: नटवरनाचत संगीतगीत-बिभीतभातगतवीनयी, तापरपगनूपुरबाजे थोदिग्दिग् त्रांग त्रांग थै, थो दिग् दिग् त्रांग त्रांग थै, थो दिग्दिग् त्राग त्राग थै इत्यादि), तर मध्येंच 'धा तिट धा तिट' सारखे वाऱ्याच्या वेगानें धांवणारे तोडे—अशा योजनेमुळें त्याच्या नृत्यांत विविधता अन् नावीन्य

कायम राखलें गेलें होतें. शेवटीं त्यानें पावलांचे चवडे न उचलतां केवळ टांचा उचलूनच ज्या वेळीं 'ताथैथैतत् ताथैथैतत्' (ना धिन् धिन् ना) असे बोल काढले, त्या वेळीं अतिगतीमुळें जलद फिरणाऱ्या पंख्याचीं तिन्ही पांखें जशीं दिसेनाशीं होतात, त्याप्रमाणें त्याचीं पावलें वेगवेगळीं दिसेनाशीं होऊन नूपुरांचा नाद तेवढा स्पष्ट अन् मधुर ऐकूं येत होता.

यापुढें जवळ जवळ वर्षभर मधून मधून आजारी पडल्यानें भिंतीवर चढणाऱ्या कोळ्याप्रमाणें अर्धी वाट चालून गेल्यावर मी खालीं आदळलें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्या आजारानें नृत्याची रीतसर मेहनतहि होऊं शकली नाहीं माझ्या हातून. मागें सांगितलेला दांत अन् चण्यांचा न्याय माझ्या हात धुऊन पाठीस लागला होता, असें मला वाटलें. पण यांतूनहि नृत्याच्या आजपर्यंत पावलापावलानें मिळविलेल्या ज्ञानाची धुगधुगी टिकाविण्यापुरती शक्ति राहावी म्हणून मीं एक शक्कल काढली. 'राजनर्तकी'तील 'रासलीला' व 'उर्वशी' या नृत्यांच्या पार्श्वसंगीताची एकत्र काढलेली रेकॉर्ड मीं विकत घेतली व त्यांतील तबल्याच्या बोलानुसार पदन्यासाच्या क्रिया बसवून त्यांतील संगीताला जुळेल असे हावभावहि ठरवले. मला हा नादच पुढें लागला. याचा मला झालेला फायदा पुढें माझ्या दृष्टोत्पत्तीस आला. कारण त्यामुळें नृत्याची उभारणी आधीं झालेली असल्यास त्याला नियोजिलेलें पार्श्वसंगीत परिपोषक होतें कीं नाहीं, किंवा गीतावर नृत्य बसाविलें असल्यास, गीतांतील भाव नृत्यमय हावभावांनीं अधिक स्पष्ट होतो कीं नाहीं, हें ठरविण्यांत माझ्या शक्ती तयार होऊं लागल्याचें मला दिसून आलें.

आजारामुळें घेतलेल्या विश्रांतीच्या काळांत माझ्या नृत्यांतील डौल बराच ओसरला होता. परंतु पुढचें बी. ए. चें वर्ष असल्यानें

अन् ' उडाणटप्पू ' या शेऱ्यानें झालेला अपमान माझें मन विसरलें नसल्यानें, मीं नृत्यभावनांची मुद्दाम गळचेपी करून अभ्यासांत जास्त लक्ष घातलें. अन् परीक्षा संपली मात्र, त्याच माझ्या नृत्यभावना दुप्पट जोरानें पुनः उफाळून वर आल्या. त्यांत ' आंधळा मागतो एक डोळा, अन् देव देतो दोन डोळे ' तद्वतच केवळ माझ्या मेहनतीच्यावर नाइलाजानें अवलंबून राहणाऱ्या मला बंगलोरला असणाऱ्या माझ्या भगिनीकडे जाऊन श्री. सोहनलाल यांच्याकडे दोन एक महिने नृत्यशिक्षण घेण्याची संधि मिळून लगेच एप्रिलच्या शेवटच्या आठवड्यांत मी बंगलोरास पोहोंचलेंसुद्धां.

१९४६ च्या मेच्या ३ तारखेस नृत्यांतील माझा खरोखरचा पहिला पाठ सुरू झाला. त्या दोन महिन्यांच्या शिक्षणांत मीं माझ्या गुरुजींना शक्य तितके प्रश्न विचारून बेजार केलें अन् माझ्या वाटेंत सहजासहजीं आलेल्या या नृत्याच्या पाणपोईमध्यें बऱ्याच वाटचालीला पुरेल असें पाणी पिऊन आतांपर्यंतचा तहानलेला जीव शान्त केला.

श्री. सोहनलाल यांना मला ' अ आ ' पासून शिकवण्याची गरज वाटली नसावी. कारण एक-दोन ' सलामी 'चे प्रकार शिकवून लगेच त्यांनीं ' धा कत् धा कत् ' सारखे ' आमद ' (स्थायी बोल) अन् ' धित् धित् धिरकिटतक तक धिरकिट ' यासारखे एकसारखे धांवणारें ' परन 'च शिकवावयास सुरुवात केली. पुढें छोट्या मोठ्या गतीहि त्यांनीं मला शिकविल्या. त्यांतली ' गिरिधारी 'ची गत फारच मनोवेधक आहे. हळूहळू पुढें जाऊन गोवर्धन पर्वत उचलून उंच उडवायचा अन् मग आपल्या किरंगळीवर तो झेलून स्वतः वेणुनादांत गुंग होऊन जावयाचें, अशी ती 'गिरिधारीची गत'—

प्रत्येक शिष्याच्या तालज्ञानावर त्यांचा अति कटाक्ष असे. त्यामुळें

प्रत्येक तोडा हातानें ताल देऊन ते दररोज म्हणवून घेत असत आमच्याकडून. निसर्गात ज्याप्रमाणे नरनारीच्या जोडया आहेत, त्याचप्रमाणें तालांत सम आणि काल हीं अनुक्रमें शक्ति अन् मार्दव यांचीं प्रतीकें आहेत अन् हीं दोन्ही प्रतीकें एकमेकांचा तोल संभाळत असतात, असें ते सांगत. शिवाय दररोज एक तोडा घरून बनवून आणायला सांगून त्यांतील चुका ते दुसऱ्या दिवशीं सुधारत. त्यामुळें 'धा तिट धा तिट' अशा बोलांच्या अंगानें जाणाऱ्या तोड्या-मध्यें, मध्येंच खटकणाऱ्या 'ताथैथै तत् त्राम् थै' या वेगळ्या अंगानें जाणाऱ्या बोलांची सरमिसळ टाळून सुसंगति कशी साधावी, हेंहि ज्ञान झालें. त्याचबरोबर कालावर असणारे बोल मृदु असून समेवर येणारे बोल जोरदार असावेत, इत्यादि बारकावेहि माझ्या लक्षांत आले.

श्री. सोहनलाल यांची कांता नांवाची एक शिष्या त्यांच्या हाता-खालीं चांगलीच तयार झाली होती. निर्जीव भिंगरीसुद्धां फिरून-फिरून घेरी येऊन पडते. पण ही सजीव भिंगरी—घेरीचें नांवच नको ! सत्तावीस अठ्ठावीस गिरक्या घेऊन समेवर आल्यावर पहावें, तों शेवग्याच्या शेंगेसारखी ताठ उभी असायची ! कितीहि जलद लयींत नृत्य केलें, तरी ठरलेले हस्ताविर्भाव ठरल्या ठिकाणीं; हा तिच्या नृत्याचा विशेषच स्पृहणीय होता. भरतनाट्य, कथाकली व कथ्थक असे तीनहि नृत्यप्रकार ती मोठ्या आत्मविश्वासानें करीत असल्यानें तिच्या नृत्यांतील डौल अदृष्टपूर्व वाटे. दोष काढावयाचाच म्हटलें तर एवढेंच म्हणतां येईल कीं, स्त्रीसुलभ मार्दव हळूहळू तिच्या नृत्यांतून लोपत चाललें होतें. मी बंगलोरला गेल्या वेळीं श्री. सोहन-लाल यांचे नृत्यप्रयोग बंद असल्यामुळें त्यांनीं निर्माण केलेलीं नृत्यें पाहायची माझ्या मनांत अनिवार इच्छा असूनहि मला तें शक्य झालें नाहीं, अन् पंढरीला जाऊन चंद्रभागेंत स्नान न करतां परत

आलेल्या वारकऱ्यासारखीच माझी स्थिति झाली. त्यांच्या नृत्यांच्या शिकवणीच्या आधारावर मीं दररोज ५ मैलांचें अंतर बस अन् पायपिटी अशा उपायांनीं तुडवून जाऊन दोन महिन्यांत शक्य तितकी नृत्य-विद्या संपादन केली. त्याच नृत्यविद्येच्या शिदोरीच्या जोरावर मी एवढी वाटचाल करूं शकलें.

बंगलोरास नाहीं म्हणावयाला श्री. रामगोपाल यांचा 'भरतनाटयम्'चा कार्यक्रम मीं पाहिला. 'लालित्य' हा त्यांच्या नृत्याचा एकदम डोळ्यांत ठसणारा विशेष होय. मेनकाबाईंच्या संस्थेंतील शेवंतीबाई या हल्लीं रामगोपाल यांच्या बंगलोरच्या नृत्यसंस्थेंत काम करतात. त्यांनीं आतां कथाकली, कथ्थक नि मणिपुरी यांच्या जोडीला भरतनाट्य या नृत्यशाखेंतहि प्रावीण्य मिळविलें असलें तरी माझ्या नजरेला पूर्वीची चमक त्यांच्यांत दिसली नाहीं. कदाचित् राखेखालील निखाऱ्याप्रमाणें ती चमक कांहीं कारणानें सुप्तावस्थेंत असेल. तेव्हां थोडयाशा फुंकरीनेंहि तो स्फुलिंग पुनः प्रज्वलित होऊं शकेल, अशी आशा त्यांच्या बाबतींत करावयास हरकत नाहीं.

बंगलोरहून पुण्यास आल्यावर मास्तरांच्या आग्रहामुळें मी त्यांच्या नृत्यकार्यक्रमांत बरेच दिवस भाग घेत होतें, अन् 'स्वप्नवासवदत्तम्' हें आम्हीं बसवलेलें नृत्यनाटय दोघां भरतनाटय कलावंतांची आम्हांस जोड मिळाल्यामुळें चांगलें बसलें असल्यानें पुष्कळ कार्यक्रम बरेच यशस्वी झाले. पुढें मात्र या कार्यक्रमांत भाग घेऊन स्वतःच्या उथळ ज्ञानाचें इतक्यांतच प्रदर्शन करण्याबद्दल मला अतिशय नावड उत्पन्न होऊन मीं तो नाद तात्पुरता सोडून दिला. मेहनतीसाठीं अन् प्रगतीसाठीं तबलजीलाच यापुढें मीं गुरु केलें अन् तेव्हांपासून आजपर्यंत क्षणशः, कणशः नृत्याचें ज्ञान मिळविण्याचा तोच क्रम मीं चालू ठेवला आहे.

सुमारें पांच वर्षोपूर्वी नृत्याच्या या क्षेत्रांत मीं भीत भीत माईच्या पांगुळगाडयाच्या आधारानें बुजत–बिचकत, चुकतमाकत पाऊल टाकलें अन् हळूहळू चार पावलें पुढें चालून गेलें. प्रथम प्रथम थोडासा विकास झाल्यावर मार्गे वळून पहाण्याचा मोह प्रत्येकाला होतोच. त्या मोहांत सांपडून मी वळून पाहिल्यावर माझ्या पावलांचे मार्गे राहिलेले अस्पष्ट ठसे माझ्या नजरेंत आले, अन् त्या साऱ्या आठवणींनीं माझ्या मनांत गर्दी केली– ती इतकी कीं, पुढील मार्ग-दर्शनाच्या दृष्टीनें त्या आठवणींना कागदावर साकार केल्यावांचून मात्र राहवलें नाहीं.



पुष्कळदां मला असा अनुभव आलेला आहे कीं, नृत्यकारांच्या निरनिराळ्या 'आसनांतील' (Sitting pose) वा 'करणांतील' (Standing pose) चित्रांकडे अत्यन्त एकाग्रतेनें पाहत राहिलें असतां, त्या पोज (pose) नंतर तो वा ती कशा तऱ्हेची हालचाल, हस्ताविर्भाव करतील, त्याला अनुसरून, त्यांच्या चेहऱ्यावरील स्नायूंच्या हालचालींत नैसर्गिकरीत्या कोणते फेरबदल होतील, कोणते भाव त्याच वेळीं त्या फेरबदलांतून प्रथम अस्पष्टसे दिसून नंतर ठळकपणें दृग्गोचर होऊं लागतील या साऱ्यांची मनोमय कल्पना, या साऱ्यांचें एक पुसटतें रेखाचित्र माझ्या मनापुढें उभें राहतें.

मानवी छायाचित्राची गोष्ट सोडली तरी अजंठा, वेरूळ अगर इतर ठिकाणच्या प्रसिद्ध दगडी कोरीव मूर्तींचीं चित्रें पाहिलीं, तरीसुद्धा जराश्या एकाग्र दृष्टीच्या धारेमुळें त्या दगडी शरीरांतील एक चेतनावंत सूक्ष्म शरीर त्या पोजच्या पुढच्या पोजची किंवा नृत्यकृतींची सूचना—अस्पष्ट, मनावर न ठसणारी परंतु मनाला जाणवणारी अशी पुढील कृतींची सूचना—देत असतें; त्या मूर्तिमन्त दगडी चेहऱ्यावर आपल्या मनःस्थितीनुसार निरनिराळ्या भावभावनांचे तरंग उमटूं लागलेले दिसूं लागतात; आणि पाण्यांत जोरानें दगड फेकल्यानें होणाऱ्या पहिल्या खळखळाटानंतर प्रथम चिमुकलीं पण पुढें मोठीं मोठीं होत जाणारीं तरंगांचीं वलयें जराश्यानें स्पष्ट दिसावीत, तसें

पहिल्यांदा नक्की ओळखतां न येणारे एकमेकांत मिसळलेले भाव हळू-हळू करुण, शृंगारिक किंवा शान्त असें वर्णन करण्याजोगे स्पष्ट दिसूं लागतात—हाहि माझा एक अनुभव आहे. संगीताचा संवेदनाक्षम ‘ कान ’ असलेल्याला तंबोऱ्याच्या खर्जषड्जाच्या नि पंचमाच्या एकमेकांत मिसळून विरणाऱ्या आसेंतून ‘ गांधार ’ हा स्वर ऐकूं येतो असें म्हणतात; परंतु ‘ तो हा पहा ’ म्हणून ‘ कान ’ नसलेल्या दुसऱ्याला सांगून समजावून देतां येत नाहीं, तशी या बाबतींत माझी स्थिति आहे. एका नृत्यकाराच्या दोन पोजेस् (poses) पाहिल्या तर एकचित्ततेनें त्यांमधील दुवे मनांतल्या मनांत, दोन सुरांमधील श्रुतींच्या जाणिवेप्रमाणें, जुळूं लागतात, अंतश्चक्षूंना दिसतातहि, पण वर्णन करून सांगतां येत नाहींत, एवढेंच नव्हे तर तपश्चर्येशिवाय स्वतःच्या नृत्यांतहि उतरावितां येत नाहींत.

पुण्यांत कांहीं महिन्यांपूर्वी ‘ चेतना कलाकेन्द्रा ’ तर्फे झालेला ‘ भरतनाट्यम् ’चा कार्यक्रम चालू असतां मला याच्या उलट अनुभव आला. हा कार्यक्रम दोन (अनुक्रमें अठरा व पंधरा वर्षें वयाच्या) मुलींनीं जवळजवळ दोन-अडीच तास केला. त्यांतील एकीचा अभिनय गोड तर दुसरीचें ‘ नृत्त ’ (अभिनयाविना केलेला नाच) अतिशय रेखीव अशी गुणांची विभागणी दोघींत झाली असल्यानें, दुसऱ्या मुलीचें नृत्त पाहतांना त्यांतूनच शरीराच्या नैसर्गिक बांकांचें सौंदर्य उठाव-दारपणें प्रकट करणारी अजंठा-वेरूळ येथील व दक्षिणेकडील शिल्प-कारांनीं खोदलेली सुरेख मूर्ति डोळ्यांसमोर येऊन उभी राही, आणि त्या सबंध दगडी शरीरसौंदर्यावर, योग्य भावाविना नेहमीं खुपणारी निस्तेज कळा पहिल्या मुलीचा जिवंत अभिनय पाहतांच विरून जाऊन त्या चेतनारहित मनोमूर्तींच्या चेहऱ्यावर निरनिराळे भाव उमटूं लागल्याचा भास होई. दोघी मुली शेजारीं शेजारीं नृत्य करीत असतां,



भरतनाट्य नृत्यपद्धति ['अनामिका']

एकीचा निरनिराळ्या हावभावांच्या लेण्यांनीं विनटणारा, निमुळत्या हनुवटीमुळें मोहक दिसणारा चेहरा नि दुसरीचें सारखें लवणारें आणि तरीहि ताठरपणें कमानीसारखें बांक दाखविणारें, वेताच्या छडीप्रमाणें लवचिक शरीर यांचें एकीकरण होऊन दोघींच्यामध्यें या तिसऱ्याच मूर्तीचा नाच मी किती वेळ पाहत राहिलें असल्यानें त्याचे वर सांगितलेले वैयक्तिक दोष कळत असूनहि ठळकपणें मनावर परिणाम करणारे मला वाटले नाहींत. या साऱ्याचें श्रेय त्या दोघींच्या दोन तऱ्हेच्या एकाच वेळीं प्रकर्षानें झळकणाऱ्या कलात्मक गुणांकडे जातें.

'भरतनाट्य' ही दक्षिणेकडील नृत्यपद्धति नृत्त व नृत्य (साभिनय पदन्यास व हस्तविक्षेप) या नृत्याच्या दोन्ही प्रमुख अंगांनीं सुसज्ज असली, (भाव, राग, व ताल या तिन्ही नृत्यांगांच्या योग्य व सौंदर्यपूर्ण योजनेमुळेंच त्या पद्धतीस 'भ-र तनाट्य' असें नांव दिलें आहे असेंहि कोणी म्हणतात) तरी तोलून मापून बोलायचें म्हटलें तर नृत्ताचें पारडेंच किंचित् अधिक जड भरेल; असें असतांनाहि योग्य अभिनयानें आपलें उणें पडणारें नृत्ताचें अंग प्रेक्षकांच्या लक्षांत येऊं न देणाऱ्या त्या मुलीचें कौतुक करावें, कीं 'पदम्' किंवा 'शब्दम्' सारख्या—अभिनयाला भरपूर वाव देणाऱ्या नृत्यप्रकारांतहि केवळ हंसरी मुद्रा ठेवण्यापलीकडे कांहींहि अभिनय न करतां जिनें शरीराच्या रेखीव, तालबद्ध व सम चलनवलनावरच प्रेक्षकांची वाहवा मिळविली, तिला धन्य मानावें, हें मला समजेना. अर्थात् मी कांहीं भरतनाट्यां-तील खांचाखोंचा पूर्णपणें जाणणारी नव्हे. तशा 'भरतनाट्यम्'च्या दर्दींना कदाचित् त्यांचीं एकएकटीचीं व्यंगें क्षम्य वाटलीं नसतीं; परंतु माझ्याइतपत नृत्याची आवड, त्याबद्दल जिज्ञासा व खोलांत शिरू

पाहण्याची उत्सुकता असणाऱ्यांच्या, एवढेंच नव्हे तर सर्वसाधारण प्रेक्षकांच्या मनांवरहि एवढा परिणाम ज्या दोघी मुली करूं शकल्या त्यांची कला उच्च दर्जाची होती हें खास !

ह्या दोघींचीं वैयक्तिक (Solo) नृत्यें मात्र त्या मानानें परिणामकारक होत नव्हतीं; कारण त्यांचे ते विशिष्ट कलात्मक गुण एकमेकींना पूरक होते. आणि एक प्रकर्षानें चमकणारा गुण दुसऱ्याविना मात्र लंगडाच पडत होता. आंधळयानें लंगड्याला पाठीवर घेऊन प्रवास करावा, तशी सोयीस्कर साथ होती एकमेकींची एकमेकींना !

' कार्यक्रमास सुरुवात होण्यापूर्वी धूपाचा किंचित् उग्र पण सात्त्विक वाटणारा सुवास दरवळत होता. घंटा वाजतांच आंतून दाक्षिणात्य गायनपद्धतीनुसार मंगलाचरण सुरूं झालें. महाराष्ट्रांत विशेषतः पुण्यामुंबईत वारंवार होणाऱ्या नृत्यप्रयोगांत युक्तायुक्तता न पाहतां इंग्रजी व भारतीय वाद्यांची सरमिसळ करून प्रथमतः वाद्यवृन्दाचा कार्यक्रम केला जातो. पण का कोणास ठाऊक, कर्कश वाटणाऱ्या दाक्षिणात्य पद्धतीच्या एकदेशीय गायनानें जी वास्तव वातावरणनिर्मिति व प्रेक्षकांच्या मनाची पूर्वतयारी योग्य तऱ्हेनें होते, ती त्या वाद्यवृन्दानें झालेली आजवर निदान माझ्या अनुभवीं नाहीं. पडद्यापुढें संथपणें तेवणाऱ्या दोन समयांच्या ज्योती आदर्श केलेचें तेज कसें संथ व शान्त असतें तेंच दर्शवीत होत्यासें भासलें. ' अलारिपु ' या भरतनाट्यम्‌मधील सुरुवातीच्या पुष्पार्पणाच्या नृत्यानें कार्यक्रमाला सुरुवात झाली. प्रथम अत्यंत कलात्मक असा भरतनाट्यम्‌पद्धतीचा विशिष्ट नमस्कार करून नम्रपणें प्रेक्षकांना अभिवादन केल्यावर, दोन्ही पावलें जवळजवळ चिकटून ठेवून त्या ताठ उभ्या राहिल्या. त्यांचे ते सडपातळ हात खांद्यांच्या समरेषेंत व पुढें एकमेकांना समांतर असें

‘ पताकामुद्रा ’ दाखवूं लागले. आणि डोळ्यांच्या तालबद्ध इषाऱ्यांना लवलवणाऱ्या मानेची साथ मिळूं लागली. लगेच ‘ धित् धित् थै, धित् धित् थै ’ अशा मृदंगाच्या बोलांवर त्यांचें नृत्य सुरू झालें. त्यांच्या प्रत्येक अवयवांच्या हालचालींत दिसून येणारा संवाद (Harmony) भरतनाट्याच्या वैशिष्ट्याचा निदर्शक होता. हें नृत्य अतिशय खट्केदार आहे. त्यांत लालित्याबरोबरच एक प्रकारचा आकर्षक ताठरपणाहि असल्यानें त्यांत अनायासेंच वैचित्र्य निर्माण झालें आहे. त्यांतील सौंदर्य सामर्थ्य नि संवाद यांवर अवलंबून आहे. या दृष्टीनें पाहतां ‘ कथ्थक ’ ही उत्तर हिंदुस्थानी नृत्यकलाहि जितकी ललित तितकीच ताठर म्हणजे सामर्थ्याची निदर्शक आहे. परंतु ‘ कथ्थक ’ जसें पुरुष व स्त्रिया दोघेहि नाचूं शकतात आणि नाचल्यास तें चांगलें दिसतें, तसें पुरुषांनीं केलेलें भरतनाट्यम् पद्धतीचें नृत्य तितकेसें उठावदार होत नाहीं, असें म्हणतात. खरें पाहिलें असतां परंपरेप्रमाणें ‘ भरतनाट्यम् ’ ही नृत्यसंस्था पुरुष-शिक्षकांच्या हातोहातींच या पिढीपर्यंत येऊन पोंचली आहे. त्यांतील चिनय्या, पुनय्या, शिवनन्दम् व वादिवेलु हे तंजावर दरबारांतील नृत्यविशारद बंधू अत्यंत कलानिपुण म्हणून प्रसिद्ध होऊन गेले, एवढेंच नव्हे तर त्यांचेच आजचे हयात वंशज श्री. मीनाक्षी-सुन्दरम पिले यांनीं तें कलाधन आजपर्यंत जतन करून विद्यादानानें अधिक समृद्धहि केलें आहे. असें असतांहि नृत्यशास्त्राप्रमाणें पुरुषांनीं हें नृत्य करणें अत्यंत अशुभ समजलें जातें. मीं श्री. रामगोपाल यांचा ‘ भरतनाट्यम् ’ चा कार्यक्रम पाहिला आहे. त्या वेळीं जरी त्यांच्या नृत्यांत मला वाजवीपेक्षां अधिक नाजुकपणा आढळून आला, तरी त्याचें कारण त्यांची देहयष्टिच जात्या नाजुक वाटली. अर्थात् ते तांडवनृत्य करूं लागले तर तेंहि नाजुकच दिसेल या देहयष्टीमुळें !

हा दोष त्यांच्या शरीराच्या ठेवणीचा आहे, भरतनाट्याचा नव्हे. वरील शास्त्रनियम घडण्याचीं कारणें शोधूं गेलें असतां असें वाटतें कीं, स्त्रियांच्या शरीराची ठेवण निसर्गतः बांकदार असल्यानें या नृत्यपद्धतींतहि नृत्ताची विशिष्ट ढब स्त्रियांना शोभून दिसते, इतकेंच नव्हे तर स्त्रीशरीरसौष्ठवामुळें त्या कलेलाच उठाव अधिक मिळतो. दुसरें कारण असें असावें, कीं भरतनाट्यांतील अभिनय बहुधा रसराज शृंगाराच्याच अधिष्ठानावर आधारलेला असल्यानें आणि सर्व-साधारणपणें 'प्रेम' हें स्त्रियांना जीवनसर्वस्व वाटत असल्यामुळें, शृंगाराच्या बारीकसारीक छटा, त्यांतील गूढ त्या जशा उकलून दाखवूं शकतील अन् तीं नैसर्गिकहि दिसतील, तसा पुरुषाचा तोच शृंगाराचा अभिनय सहज होणार नाहीं. झाला तरी पुरुषाच्या प्रकृतीला साजेसा दिसणार नाहीं. पुरुष हा जात्या स्त्रियांप्रमाणें भावनाप्रधान वृत्तीचा नसल्यानें त्याच्या शृंगाराच्या आविष्कारांतहि एक प्रकारचा संयम आढळला, पौरुष आढळलें तरच तें शोभून दिसेल. परंतु भरतनाट्यम् नृत्याची साथ करणाऱ्या पार्श्वगीतांत पुरुषी शृंगारिक भाव दाखविण्याला वाव मुळींच नसतो, आणि त्या नर्तकाला स्त्रियांचाच अभिनय करावा लागतो. या कारणाकरतांच पुरुषांचें कथाकलि नृत्य त्यांना ज्या मानानें शोभतें, त्या मानानें स्त्रियांना शोभत नसावें.

भरतनाट्यमूच्या मीं पाहिलेल्या कार्यक्रमांत मुलींचा पोषाख, खालीं पीतांबरासारखें बहुधा गडद रंगाचें नेसणें व वर नीट बसणारा चोळीवजा ब्लाऊज असा होता. शिवाय मुलींच्या त्या घट्ट वेण्या, त्यावर त्यांच्या पद्धतीप्रमाणें फुलांचा तो जाडजूड गजरा, नाकाकानाला ठिकठिकाणीं भोंकें पाडून त्यांत अडकवलेलीं हिऱ्याचीं भूषणें इत्यादि साज जोडीला होताच. त्यांच्या पीतांबराचे व चोळीचे



भरतनाट्य नृत्यपद्धति ['अनामिका']

रंग बहुधा परस्परविरोधीच असतात. आणि वरील कार्यक्रम पाहिल्या-वर माझें असें मत झालें कीं रंगसंगतींतील हीं परस्परविरोधी रंगांचीं वस्त्रें धारण करण्याची पद्धत, एरवीं कितीहि भडक किंवा विसंगत वाटली तरी नृत्याला, विशेषतः कथाकालि किंवा भरतनाट्यासारख्या नृत्यपद्धतीला ती पोषकच ठरते; कारण एकमेकांत मिसळून जाणाऱ्या रंगांच्या वस्त्रांमुळें शरीराचें लोपूं पाहणारें कमानींचें (Curves) सौंदर्य वेगवेगळ्या विरोधी रंगांमुळें वैचित्र्यानें नि अधिक उठावदार-पणें प्रतीत होतें.

यांतील अभिनय वर सांगितल्याप्रमाणें मुख्यतः शृंगारावरच अधिष्ठित असल्यानें त्या मुलींच्या तीन-चार पदांवरील अभिनयांत तोच-तोपणा फार होता. तरीहि एकीचें तें किंचित् ओठ चावून रागावणें, 'मला कांहीं ऐकायचें नाहीं' अशा अर्थीं सरोष नजरेनें कानावर हात ठेवून बघत राहणें, चटकन् टाळी वाजवून झालेल्या प्रकाराबद्दल आश्चर्य व्यक्त करणें हे भाव जसे अतिशय गोड होते, तशीच दुस-रीनें मूर्त केलेली, दुहेरी पदन्यास करीत अन् दोन्ही बाजूंस किंचित् झुकत मागें जाणारी श्यामसुंदराची छबीहि अत्यंत मोहक नि ऐटबाज वाटत होती. माझें दुर्दैव हें कीं मला त्यांच्या त्या तेलगू गाण्यांतील अर्थाचा मुळींच कांहीं पत्ता लागत नसल्यानें, त्या करीत असलेल्या अभिनयानें त्या गाण्यांतील अर्थ स्पष्ट होत होता किंवा नाहीं, होत असल्यास कितपत होत होता हें अजमावता आलें नाहीं. माझ्या-सारखीच इतर प्रेक्षकांची स्थिति झाल्यानें त्यांतल्या अभिनयांत मुरलेल्या मुलीनें 'राखो लाज हमारी' कीं असेंच कांहींसें, मीरा-बाईचें भजन साभिनय म्हणून दाखविलें; परंतु राधा आणि मीरा-यांच्या कृष्णप्रेमाचें अंतिम स्वरूप, अंतिम ध्येय, एकच असलें तरी त्याचे रंग वेगवेगळे आहेत, त्याचे मार्ग भिन्न होते, हें त्यांतून

लक्षांत येत नव्हतें, इतका तो अभिनय पुनः तोच तो एकरंगी वाटला. शिवाय पाहिजे तेवढें लालित्यहि तिच्या नृत्तांत नसल्यानें तो प्रयोग तेवढा यशस्वी झाला नाहीं.

मुळींच विश्रांति व पुरेसें मध्यंतर न घेतां सतत दोन-अडीच तास नाचणाऱ्या या दोन कलावर्तींना दम कसा तो माहीत नसल्याचें पाहून भरतनाट्याला ' केलि ' वा ' कुथु ' (क्रीडा–Play) असें म्हणतात त्याचें रहस्य माझ्या ध्यानांत आलें. दोन अडीच तास त्या स्वतः खेळल्या, प्रेक्षकांनाहि त्यांनीं खेळाविलें !

त्यांच्या त्या वायुलहरीनें देंठापासून डोलणाऱ्या पुष्पांप्रमाणें लव-लव हलणाऱ्या माना, त्यांचें ते तालावर नाचणारे सतेज डोळे, त्यांचे वाऱ्याच्या वेगानें नि सामर्थ्यानें होणारे हस्ताविर्भाव नि पदन्यास, या सर्वांतुन त्यांच्या नसानसांत खेळणाऱ्या जीवनरसाचें प्रत्यंतर येत होतें. त्या नाचल्या, त्यांचे आत्मे नाचले—आणि त्याबरोबर आमचीं मनेंहि नाचलीं ! !



गोपीनाथ आणि तंगमणि : : ४

भारतीय नृत्यकला हा एक अष्टपैलू हिरा आहे. त्याच्या प्रत्येक पैलूच्या कारागिरींत दिसून येणारें कौशल्य कांहीं और आहे. कथाकलि, भरतनाट्य, कथ्थक नि मणिपुरी नृत्यपद्धती हे ह्या अनमोल हिऱ्याचे महत्त्वाचे पैलू होत. भारतीय नृत्यकलेचा उत्कर्ष या चारी पैलूंतून दृष्टीस पडतो; परंतु यांतील एकहि पैलू महाराष्ट्रांत पाडला गेला नसल्यानें, तमाशांतील नृत्य (साभिनय पदन्यास), मुरळ्यांचीं देवा-समोरील हावभावयुक्त गाणीं अन् आपल्याकडील झिम्मा, टिपऱ्या (हा प्रकार नृत्यापेक्षां लेजीमप्रमाणें लोकनृत्यांत पडेल) यांशिवाय खरोखरीच्या शास्त्रोक्त नृत्याची तोंडओळख व्हावयालाच महाराष्ट्राची बरीच हयात जावी लागली. तरीहि उत्तरेशीं ऐतिहासिक घटनांमुळें महाराष्ट्राचें संघटन जास्ती झाल्यानें 'कथ्थक' ह्या जयपुरकडील नृत्य-पद्धतीचा ठसा आपल्याकडील खालच्या वर्गातील नर्तकींच्या नृत्यावर हळूहळू उमटलेला दिसूं लागून ' आदा ' या मुद्राभिनयाची प्रथाहि या वर्गात लवकरच रूढ झाली. मुंबापुरीची स्थिति वाऱ्याच्या लहानशा झुळकीबरोबर डुलणाऱ्या स्पर्शकातर लतेप्रमाणेंच असल्यानें, उत्तरेकडून प्रथम ' कथ्थक ' नि मग ' मणिपुरी ' नृत्याच्या आलेल्या लहानशा वायुलहरीबरोबर ती डोलूं लागली यांत नवल नाहीं. हळूहळू सारी मुंबापुरी या नृत्यकलेनें पादाक्रान्त केली. भरतखंडाच्या नकाशावर मुंबई-पुण्यांतील अंतर अङ्गुलीनें अजमावण्याइतकें क्षुल्लक वाटलें तरी

या दोन्ही शहरांतील नागरिकांच्या मनोवृत्तींतील अंतर फार मोठें आहे. त्यामुळें मुंबईत फुललेल्या या नृत्यवाटिकेंतील फुलांचा सुगंध पुण्यापर्यंत पसरला तरी तशा फुलझाडांची आवर्डानें निपज पुण्यास होईपर्यंत चार-पांच वर्षांचा अवधि जावा लागलाच. मुंबईसारख्या व्यापारी शहरांत होणारें कलान्वतांचें कौतुक ऐकून दक्षिणेंतील दूर-दूरचे कलावंतहि आस्ते-आस्ते मुंबईकडे धांव घेऊं लागले. त्यांनीं मलबार ही जन्मभूमि परंतु मुंबापुरी हीच आपली कर्मभूमि असें धोरण ठेवल्यानें मुंबईला नृत्यदृष्ट्याहि महत्त्व प्राप्त होऊं लागलें, अन् 'कथ्थक' व 'मणिपुरी' यांबरोबरच 'कथाकलि' व 'भरतनाट्य' या दोन नवीन शब्दांची महाराष्ट्राच्या नृत्यविषयक शब्दकोशांत भर पडली.

पुण्यनगरीनें दक्षिणेकडून मुंबापुरीकडे जाणाऱ्या रस्त्यावर ऐन मध्येंच ठाणें दिलें असल्यानें नृत्यकलेच्या विशारदांची पुण्यासच प्रथम रंगीत तालीम होऊं लागली. मुंबापुरीच्या दिशेनें वाहणाऱ्या या नृत्यकलेच्या संतत प्रवाहांतील जलतुषारांच्या संजीवनीनें पुण्यनगरीहि थरारून जिवन्त होण्याचीं चिह्नें आजकाल दिसूं लागलीं आहेत. आतां तिचें हृदय अशा सच्च्या कलाकारांचा परिचय करून घेण्या-इतकें मोकळें होत चाललें आहे. तेव्हां कांहीं महिन्यांपूर्वीं (१९४७) मद्रासहून येथें आलेल्या श्री. गोपीनाथ व सौ. तंगमणि यांच्या नृत्यमंडळीचें पुण्यानें उत्सुकतेनें स्वागत केलें यांत नवल नाहीं.

श्री. गोपीनाथ, श्री. कृष्णन्कुट्टी यांच्यासारखे कथाकलि नृत्यपद्धती-चे जाणकार कलावंत पुण्यास आपापलें नृत्यकौशल्य दाखवावयास लागल्यापासून कथाकलींतील अभिनयकलेचा विकास, अन् त्याच बरोबर हस्तमुद्रांची सर्वाङ्गपरिपूर्ण परिभाषा, पुणेंकर रसिकांच्या नजरेंत येऊं लागली व इतक्या विकसित नृत्यकलेचा परामर्श घेणें महाराष्ट्राच्या नशिबीं इतक्या उशिरां यावें याचा त्यांना विषाद वाटूं लागला. कथ्थक,

मणिपुरी, कथाकालि, भरतनाट्य या चारी नृत्यपद्धतींमध्यें अभिनयाच्या दृष्टीनें सर्वाङ्गपरिपूर्ण अशी कथाकलि नृत्यपद्धतिच आहे हें तिच्या नांवावरूनच कळून येईल. माझ्या तर्काप्रमाणें कथाकलि या नांवाचें मूळ ' कथाकेलि ' यांत असावें. केलि म्हणजे क्रीडा. कथेवर आधारलेली वा कथेच्या अनुषंगानें येणारी क्रीडा ती ' कथाकेलि ' (Story-Play); कारण कथाकलींत कथेला अन् म्हणूनच तदनुषंगी अभिनयालाच जास्त प्राधान्य आहे. यांतील मुद्रांची परिभाषा इतकी संपूर्ण आहे कीं, राजा, सूर्य, हत्ती, लता, कमल, वृक्ष, इत्यादि स्थूल गोष्टी राहूं द्या, पण नाम, सर्वनाम, इत्यादि सूक्ष्म कल्पनाहि या परिभाषेंत व्यक्त करतां येतात. चण्डा हें कथाकलींतील कर्कश नादाचें ढोलासारखें (drum) तालवाद्य, नृत्यांतील अभिनयाची पार्श्वभूमि रेखाटणारी तेलगू वा मल्याळी भाषेंतील गाणीं मोठ्यानें गाणारे त्यांचे पार्श्वगायक, एकंदरींत कृतीकृतींतून पौरुषाची झळक दाखविणाऱ्या त्यांच्या नृत्यक्रिया अन् उत्तान अभिनयाची पद्धत, हीं सर्व अङ्गें पाहिलीं म्हणजे कथाकालि नृत्य अजून प्राचीनावस्थेंत आहे असें वाटतें. तें सुवर्ण सुधारणेच्या वह्नींत तावूनसुलाखून निघालेलें दिसत नाहीं. परंतु सुवर्ण तें सुवर्णच ! त्याचें सत्त्व लपून राहतें थोडेंच ! माझ्या मतें कथाकालि नृत्याच्या या प्राकृत अवस्थेतच एक प्रकारचें विशिष्ट सौंदर्य आहे. मानवाचा सफाईदार परंतु कृत्रिम हात न फिरलेलें तें एक मनोरम निसर्गदृश्य आहे. अक्षरशः निसर्गाच्या अंकावरच मलबारमध्यें हे नृत्यप्रयोग होत असल्यानें त्यांत कृत्रिमतेला वावच मिळालेला नाहीं. तांदुळाच्या कण्या व वनस्पती यांच्यापासून तयार केलेल्या हिरव्या, पांढऱ्या किंवा लाल (त्या-त्या पात्राच्या स्वभावानुसार ते ते रंग असतात; उदा.—उदात्त स्वभावाच्या भूमिकेंतील पात्राचा चेहरा हिरवा रंगवतात) रंगानें हनुवटीपर्यंतचा चेहऱ्याचा भाग रंगविला, अन् एक

प्रकारचें बीं डोळ्यांत घालून डोळे लाल केले कीं झाला त्यांचा मेक्‌अप् ! पण प्रथम भेसूर अन् थोड्याशा हास्यास्पद दिसणाऱ्या त्या चेहऱ्यावर अभिनयाच्या बारीकसारीक छटा उमटूं लागल्या कीं, तोच चेहरा किती जिवंत दिसूं लागतो ! दूरवर बसलेल्या प्रेक्षकांच्याहि नजरेंतून त्या कलावंताच्या डोळ्यांत उमटलेला अन् तेथून चेहऱ्यावर उतरणारा अस्पष्टसा भाव निसटूं शकणार नाहीं असा त्या हिरव्या, लाल रंगांचा विलक्षण परिणाम असतो. करुणरस दाखवितांना थरथरणारे ओंठाचे कोपरे किंवा नासिकेच्या दोन्ही बाजूंस सुरू होऊन खालीं ओंठाकडे येणाऱ्या रेषांची अस्पष्ट हालचालहि ठकळपणें दूरवर दिसावी इतकी त्या रंगांत जादू भरलेली असते. आजकाल या नृत्यपद्धतीच्या उपासकांच्या पूर्वजांनीं बांधून काढलेल्या या कलेच्या मंदिराला सर्वांग-सुंदर करण्याचे निरलस प्रयत्न श्री. गोपीनाथांसारखे जाणकार कलावंत करीत आहेत. सुमारें पंधरा वर्षांपूर्वीं श्री. गोपीनाथ यांनीं अमेरिकन् नृत्याङ्गना श्री. रागिणीदेवी यांच्या साहाय्यानें मलबारबाहेर पदार्पण केलें आणि महाभारत व रामायण यांतील रात्रीच्या रात्री सलगपणें चालूं शकणाऱ्या मोठमोठ्या कथानकांऐवजीं छोटेमोठे कथाभागच नृत्यांतून दाखविण्याची एक अभिनव पद्धति सुरू केली. कोचीनमध्यें ‘ केरळ-कला-मंडळ ’ ह्या कथाकलि नृत्यसंस्थेचे संस्थापक महाकवि श्री. वालातोल यांनींहि या दिशेनें प्रयत्न सुरू केले होते. या सुधारणे-मुळें कथाकलि नृत्यांना सुटसुटीत स्वरूप आलें. अशा एक-दोन सौंदर्यपोषक नि कलोपकारक सुधारणा सोडल्या तर याहून जास्त ढिलई न देतां कथाकलि नृत्याचें निसर्गतः प्राकृत रूप अन् ग्रामीण सौंदर्य तसेंच टिकवण्यांत खरें स्वारस्य आहे. ह्या पद्धतींतील ‘ सारी ’, ‘ कुम्मी ’, इत्यादि कांहीं नृत्यें लास्यप्रकारांत मोडत असलीं तरी स्वभावतः ह्या नृत्यकलेचें स्वरूप ‘ ताण्डव ’ प्रकाराचें आहे.

कथाकलि, भरतनाट्य या नृत्यपद्धतींच्या विकासाच्या दृष्टीनें त्रावणकोर, कोचीन, तंजावर, व अलीकडे मद्रासहि, हीं ठिकाणें नृत्यकारांच्या खाणींच आहेत असें म्हणावयास पाहिजे. त्यांतून एक एक असे तेजस्वी हिरे निघाले आहेत, कीं ते जर प्रकाशांत आले असते तर त्यांनीं साऱ्या जगाचे डोळे दिपवले असते ! श्री. गोपीनाथ यांचा जन्म त्रावणकोर संस्थानांतीलच. कथाकलींतील सुरुवातीचे बरेच धडे आपल्या जन्मभूमींत आपले दूरचे संबंधी श्री. परमु पिले यांच्या हाताखालीं गिरविल्यावर पुढील नृत्यशिक्षणासाठीं ते महाकवि श्री. वालातोल यांच्या केरळ-कला-मंडळांत दाखल झाले. तेथें मोठमोठ्या तरबेज नृत्यशिक्षकांच्या हाताखालीं शिक्षण घेतां-घेतां त्यांना नृत्यप्रात्यक्षिकांमध्यें सर्वांत निकृष्ट समजल्या जाणाऱ्या हेर वा दूत या भूमिकांपासून तों शेवटीं अर्जुन वा कीचक अशा नाणावलेल्या उच्च दर्जाच्या भूमिकांपर्यंत सर्व कामें क्रमाक्रमानें करावीं लागलीं आहेत. कोणताहि चढ चढतांना पायथ्यापासूनच सुरुवात करावी लागते. चढण्यास श्रम अगर वेळ कमी वा जास्ती लागणें हें मात्र ज्याच्या त्याच्या कुवतीवर नि आत्मविश्वासावर अवलंबून आहे. श्री. गोपीनाथ हे असेच हलक्या भूमिकेपासून श्रेष्ठ दर्जाच्या भूमिकेपर्यंत मेहनतीनें नि आत्मविश्वासानें पोंचले आहेत. या बाबतींत त्यांनीं वर्णन केलेले दोन-तीन प्रसंग मला मोठे मजेदार वाटले. मलबारांत नृत्याचे प्रयोग नेहमींच चालू असतात, आणि होतकरू विद्यार्थ्यांना त्या कलेंतील आपला दर्जा, आपलें प्रावीण्य सिद्ध करण्याची संधि वारंवार मिळत असते. मोठमोठ्या नृत्यकारांच्या चढाओढीहि तेथें मधूनमधून होतात. श्री. गोपीनाथ व दुसरे कोणी कलावंत यांची अशीच एकदां नृत्यस्पर्धा लागली होती. रावण व नारद यांचा संवाद असलेली कथा नृत्याकरितां निवडली गेली. त्यांत प्रामुख्य रावणाला

असल्यानें दोन्ही कलावंतांना तीच भूमिका हवीहवीशी वाटत होती. शेवटीं चिठ्ठ्या टाकून तंटा मिटवला गेला, अन् नारदाचें काम श्री. गोपीनाथांच्या वांट्यास आलें. प्रतिपक्षाच्या भक्तांना आनंदाचें जसजसें भरतें येत होतें, तसतसें गोपीनाथांच्या भक्तांचें धाबें दणाणत होतें ! प्रयोगास सुरुवात झाली. प्रमुख भूमिकेच्या अभावीं गोपीनाथ फिके पडणार ही सर्वांची ठाम समजूत. पण प्रकार घडला उलटाच ! रावणानें प्रश्नोत्तरांत नारदाला गर्वानें विचारलें, "ही तलवार (शंकरानें दिलेली) मला कोणीं दिली हें माहीत आहे का तुम्हांला ?" येथें नारदानें मानेनेंच 'नाहीं' म्हणून गप्प राहायचें व नंतर रावणानें तो तलवारदानाचा प्रसंग सर्व तपशिलासह साग्रसंगीत वर्णन करावयाचा. यांत रावणाच्या अभिनयाला खूपच वाव होता, अन् नारदाचें काम होतें मुखस्तंभाचें ! परंतु ह्या नारदानें 'नाहीं' ऐवजीं होकार भरला. एवढेंच नव्हे तर "मी त्या वेळीं तेथें होतों—मला ती सारी कथा माहीत आहे" असें म्हणून पुढची सारी कथा सांगण्याचा मक्ता आपल्याकडेच ओढून घेतला ! निराशेनें अन् रागानें रावण झालेल्या नृत्यकाराचा दशमुखी मुखवटाहि क्षणभर फिक्का झाल्याचा लोकांना भास झाला अन् रसिकांनीं श्री. गोपीनाथांच्या बाजूनें कौल दिला !

प्रसंगावधानाची अन् आत्मविश्वासाची अशीच दुसरी गोष्ट गोपीनाथांनीं सांगितली. दोघां नृत्यमंडळींची चढाओढ ठरून शेजारीं-शेजारीं उघड्या आकाशाखालीं एकाच कथाभागावरचे दोन नृत्य-प्रयोग एकाच वेळीं सुरू करण्याचें ठरलें होतें. कथाकलि नृत्यांत एका कलावंताच्या कौशल्याबद्दलचें मत ठरवणें शतावधानी रसिकालाहि तें नृत्य अनेकदां पाहिल्याशिवाय जड जातें, तर एकाच वेळीं दोन नृत्यमंडळींचा कार्यक्रम पाहून लगेच मत देणें हास्यास्पदच होतें.

परंतु तशीच चुरस ठरल्यावर श्री. गोपीनाथांनीं एक युक्ति योजिली. कथाकालि नृत्यांत प्रथम चंडा या कसदार वाद्याचा ध्वनिच पुष्कळ वेळ चालू असतो. नंतर मंगलाचरणाच्या पद्धतीचें गाणें होतें, आणि त्यानंतर पार्श्वगायकांचें गायन सुरू होऊन मुख्य पात्रें पडद्याबाहेर येतात. दुसऱ्या नृत्यमंडळींचीं पात्रें मंगलाचरणानंतर बाहेर येतात तोंच गोपीनाथांनीं चण्डा सुरू करण्याची सूचना आपल्या बजवैय्यास केली. कल्पान्त जवळ आला अशी भावना निर्माण करणारा तो प्रचंड ध्वनि ऐकतांच सर्व प्रेक्षकांचे नेत्र अन् त्यांत गोळा झालेले प्राण त्याच दिशेकडे वळले, आणि मग हताश झालेल्या त्या पहिल्या नृत्यमंडळीचे गोपीनाथ-पक्षाकडील ' चण्ड 'घोषानें बुजलेलें तट्टू जें मागें पडलें तें पडलेंच !

श्री. रागिणीदेवींबरोबर सतत तीन वर्षें सबंध हिंदुस्थानभर प्रवास करून कथाकालि नृत्यपद्धति लोकप्रिय करण्याचें, निदान तिचा परिचय हिंदी जनतेस करून देण्याचें, महत्त्वाचें काम संपवून श्री. गोपीनाथ त्रावणकोरला परत गेल्यावर १९३५ सालीं त्रावणकोरच्या महाराजांनीं त्यांचा बराच मानसन्मान केला. ह्याच वर्षीं त्यांनीं केरळ-कला-मंडळांत नृत्य शिकून तयार झालेल्या श्रीमती तंगमणि या कोचीन ललनेबरोबर विवाह केला. नृत्यांत विशारद असे पण्डित गोपीनाथ अन् त्यांना ' गृहिणी 'प्रमाणेंच ' प्रियशिष्या ललिते कला-विधौ ' अशा शोभणाऱ्या सौ. तंगमणि ह्या नृत्यकलेच्या क्षेत्रांत जोडीनें विहरणाऱ्या कलावंतांनीं प्रथम त्रिवेंद्रम व नंतर मद्रास येथें नृत्यशाळा काढून कलेची योग्य तऱ्हेनें सेवा केली आहे व ती अजूनहि चालू आहे हें गौरवाई आहे.

पुण्यांतील अजाण जनतेला पेलवणार नाहीं म्हणून कीं काय श्री. गोपीनाथांनीं पुण्यांतील नृत्य-कार्यक्रमांत शुद्ध कथाकलीपेक्षां

सोपें केलेलें कथाकलि नृत्यच दाखविलें होतें. त्यामुळें अस्सल कथाकलि नृत्य पाहण्याची आमची भूक अतृप्तच राहिली. अभिनयांत कांहींच कमी नव्हतें. चण्डा हें कर्कश वाद्य न आणतां 'मद्दलम्' हें त्या मानानें मृदु वाद्य साथीस घेतलें होतें. त्याचप्रमाणें कथाकलींतील रूढ वेष केवळ रावणाच्या भूमिकेंत दिसला. आपल्या नृत्यप्रदर्शना-(presentation)च्या बाबतींत त्यांनीं पुण्याच्या जनतेस 'रुचेल का ? पचेल का ?' अशी व्यवहारी भूमिका घेतली असावी असें मला वाटतें. ह्या भूमिकेस अनुसरून त्यांनीं कांहीं कांहीं नृत्यांचें पार्श्वसंगीत हिंदुस्थानी तऱ्हेवर केलें होतें. पण त्यामुळें नृत्यांत जास्तच गोडवा उत्पन्न झाला.

सौ. तंगमणि यांचें 'वसन्तोत्सव' हें नृत्य आतांच वर सांगितल्या-प्रमाणें हिंदी चालीवर बसविलें होतें. 'तंगमणि' म्हणजे शुद्ध सुवर्णाचा मणि—आणि खरोखर त्यांची कान्ति शुद्ध सोन्याप्रमाणें पिवळसर अन् नितळ आहे. वसंतांत गुंजारव करणारे भ्रमर, वायु-लहरींशीं कुजबुज करणाऱ्या लतावेली, इत्यादि वर्णन पार्श्वगीतांतून अन् त्या दृश्यांची सजीव मांडणी सौ. तंगमणि यांच्या नृत्यांतील हावभाव नि पदन्यासांतून एकाच वेळीं होत असतांना फारच बहार आली. नृत्यांतील 'आसनें व करणें' यांच्या, अंगच्या सौंदर्याच्या उठाव-णीस पोषक अशा, पोषाखानें श्री. गोपीनाथांनीं आपल्या सर्वच नृत्ययोजनांत सौंदर्य अन् सोज्वळता आणली होती. पोषाखाबद्दल वेगळा उल्लेख करावयासच पाहिजे. वसन्तोत्सव नृत्यांतील सौ. तंगमणि यांचा पोषाख असा होता—अंगांत तंग नसूनहि नीट बसणारी चोळी; त्या चोळीच्या शेवटल्या बटणाजवळ सुरू होणारा अन् पुढें थोडासा पसरणारा पंख्यासारखा भाग, ज्यामुळें पोट सर्वस्वीं उघडें न पडतांहि सडसडीत पोटाचें सौंदर्य सूचित होत होतें; खालीं

गोल पातळाप्रमाणें नेसण व त्याच्यावर पदराची कडक इस्त्रीनें निऱ्या केलेली कमरेपासून जेमतेम गुडघ्यापर्यंत पडणारी झालर (या झालरी-मुळें पायांची जास्त हालचाल नसतांहि चपलतेचा भास होई); शिवाय अंगावर चार-दोन ठळक अलंकार; वर मस्तकावर मुकुट; आणि या साऱ्या सौंदर्यांत भर घालणारा तो लांबसडक मोकळा केशसंभार ! कोचीनमध्यें सर्वच स्त्रियांचे केस लांब असल्यानें सौ. तंगमणींना आपल्या या दैवी संपत्तीबद्दल गर्व वाटत नव्हता, अन् त्यामुळें मोकळ्या केशसंभाराच्या हालचालींत ऐट नसून सहजताच होती. 'गिरिजाकल्याणम्' मध्यें पातळाऐवजीं त्या हिरवें गडद रेशमी वस्त्र पायघोळ नेसल्या होत्या. ह्या तऱ्हेच्या नेसण्यानें नृत्यातील चलन-वलनामुळें कमर, नितम्ब, इत्यादि अवयवांना येणारे सुंदर बांक जास्ती उठावदार दिसत होते. या साऱ्या वेषांत पदर अंगावर नसूनहि एकंदर दृश्य सोज्वळच दिसत होतें हें नवल होय !

'पारिजातपुष्पकम्' ह्या सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्या विख्यात भांडणावरील कथानृत्यात सुकन्या, तंगम्माभगिनी व गोपीनाथ यांनीं भाग घेतला होता. सुकन्या हिची कृष्णाची भूमिका खरोखर प्रशंस-नीय झाली. तिच्या मुद्रांत एक प्रकारचा स्पष्टपणा नि रेखीवपणा होता, अभिनय मनमोकळा अन् सहज होता, नि भरीला तिची पीताम्बरधारी मूर्ति दिसतहि होती मोठी आकर्षक ! सत्यभामा झालेल्या मुलीचीहि नृत्यांतील तयारी चांगली वाटली. श्री. गोपीनाथ यांनीं नेहमीं आपल्याकडे महत्त्वाच्या भूमिका. न ठेवतां वाढत्या वयाला शोभण्यासारखीं नृत्यें करण्याकडे ठेवलेली दृष्टि स्तुत्य अन् अनुकरणीय आहे.

'पारिजातपुष्पकम्' यांतील त्यांचें कळलाव्या नारदाचें काम विनोदी असून तें त्यांनीं योग्य अभिनयानें चांगलें वठवलें. परंतु त्यांचें खरें

कौशल्य सीताहरणांतील रावणाच्या भूमिकेंत दिसलें. या नृत्यांत त्यांनीं कथाकलीच्या रूढीप्रमाणें पोषाख केला असल्यानें अस्सल कथाकलीची थोडी तरी चव पुणेकरांना चाखायला मिळाली. त्यांची ती माना हलविण्याची विशिष्ट पद्धत, तो दुहेरी पदन्यास, ती मदोन्मत्त हत्तीप्रमाणें डुलण्याची विशिष्ट ढब, या सर्व अस्सल कथाकलि वातावरणाच्या उठावणींत कमतरता वाटली असेल तर ती चण्डाच्या साथीची अन् मुरलेल्या बजवैय्याचीच !

श्री. गोपीनाथांचें शिकारी नृत्यहि छान वठलें. निरनिराळे पक्षी, हरिण, व्याघ्र, वगैरे लक्ष्यांच्या प्रतिमाच जणूं त्यांच्या प्रतीकात्मक हावभावांतून उमटत होत्या.

भस्मासुर-मोहिनी हें त्या दिवशींच्या कार्यक्रमांतील उत्कृष्टांपैकीं एक नृत्य होतें. भस्मासुर झालेल्या चेलाप्पन ह्या नवोदित नृत्य-कारानें रंगभूमीवर पाऊल ठेवतांक्षणींच प्रेक्षकांचीं मनें काबीज केलीं. मोहिनीच्या नृत्याचें अनुकरण करतांना होणाऱ्या विडम्बनांतूनच त्यानें आपलें नृत्यकौशल्य पटवून दिलें. हा तरुण नृत्यकार श्री. गोपीनाथांचा गुरुबन्धु आहे. तेवढ्या एका नृत्यानेंच त्यानें आपल्या उज्ज्वल भवितव्याविषयीं प्रेक्षकांची पूर्ण खात्री पटवली.. भस्मासुर-मोहिनी या कथेचा विनोदी दृष्टिकोणानें उपयोग करून त्यामुळें त्या जुन्या कथेंत नवें स्वारस्य ओतण्याचें श्रेय श्री. गोपीनाथ यांच्या योजनाचातुर्याकडे जातें.

वरील सर्व नृत्यांना पार्श्वगायनाची जोड होतीच. त्याविषयीं विचारतां गोपीनाथांनीं सांगितलें कीं, 'ओम्' ह्या, सर्व विश्वाच्या आदि-अन्तासंबंधींच्या ज्ञानाचें प्रतीक असलेल्या, नादानें विश्वाच्या रचनेला सुरुवात झाली असल्यानें ओंकाररूपी संगीत प्रथम अन् नृत्य नंतर असाच या कलांचा क्रम लागतो. तदनुसार प्रत्येक

कथाभाग प्रथम संगीतांतून अन् नंतर त्याद्वारें नृत्याच्या माध्यमांतून ते दर्शवितात. 'ओम्'ची कल्पना क्षणभर बाजूस ठेवल्यास असें दिसून येईल कीं, भाषेच्या जन्माआधीं मनांतील वेगवेगळ्या भावनांना अनुसरून मुखांतून हुंकार वा आवाज ज्याप्रमाणें निघत होते त्याप्रमाणें शरीराचें नैसर्गिक चलनवलनवीक्षणहि होतच होतें, अन् यानंतर त्या कंठांतल्या आवाजाचें अन् शरीराच्या चलनवलनादि क्रियांचें संस्कृतीकरण करतां-करतां संगीत व नृत्य या कला निर्माण होऊन विकास पावल्या. तेव्हां यांतील आदिकला कोणती हा वाद अगदींच क्षुल्लक आहे ह्याचा विचार करून, नृत्याची योजना आधीं झाली असल्यास त्याचें पार्श्वसंगीत त्यास पोषक हवें आणि गीताची रचना आधीं झाली असल्यास नृत्यानें त्यांतील अर्थ स्पष्ट व्हावयास पाहिजे एवढेंच तत्त्व ध्यानांत धरावें आणि दोन्हीहि तऱ्हेच्या रचनेनें वैचित्र्य निर्माण करावें हें चांगलें.

श्री. उदयशंकरांनीं दाखविलेली नृत्यकलेच्या प्रदर्शनां-(Showmanship) तील कलादृष्टि मात्र श्री. गोपीनाथादि कलाविशारदांनीं अजूनहि दाखविलेली नाहीं. त्यामुळें त्यांचीं नृत्यें प्रेक्षकांना थरारून सोडूं शकत नाहींत. कलेचें दर्शनी कोंदणहि आकर्षक असावयास पाहिजे. अर्थात्, श्री. उदयशंकरांसारखा साऱ्या जगाच्या सफरीनें आलेल्या दाट अन् चित्रविचित्र अनुभवांचा संग्रह परिस्थितीमुळें या मंडळांपैकीं कोणाजवळ नाहीं; तेव्हां त्यांना दोष देणें अयोग्य ठरेल.

श्री. गोपीनाथांसारखे सच्चे कलाकार मधूनमधून पुण्यनगरींत अशीच पायधूळ झाडतील तर त्या धुळींतून चुकूनमाकून आलेलें अन् राहिलेलें दाक्षिणात्य नृत्याचें बीज दैववशात् आमच्या या नापिक जमिनींतहि मूळ धरील; कोणी सांगावें !

● ● ●

हें चित्र पहा

आठ एक दिवस आधींच त्याच्या नृत्यप्रयोगाच्या जाहिराती अन् फलक जिकडे तिकडे झळकत होते.

—मास्टर नंदकुमार—

श्री. उदयशंकर, श्री. रामगोपाल यांच्या श्रेणींतील या प्रख्यात कलावंताचा एकमेव नृत्यप्रयोग......इत्यादि इत्यादि

थिएटरवर तिकिटें मिळण्याची मारामार! कसाबसा प्रवेश मिळवून मीं जागा तर धरली–एकदोन अगदीं साधारण नृत्यांनंतर मा. नंदकुमार (श्री. उदयशंकर इ.) यांचें नांव त्यांच्या मागच्या पुढच्या मजकुरासह अन् त्या नृत्याचा कथाभाग त्यांतील सर्व बारीकसारीक छटांच्या वर्णनासह मायक्रोफोनवरून पुकारला गेला; लगेच बारा तेरा वाद्यांचा सरमिसळ आवाज होऊन त्या गोंगाटांत शिकाऱ्याच्या वेषांत मा. नंदकुमार रंगभूमीवर प्रवेश करते झाले.

चिमण्या, पक्षी मारीपर्यंत शिकाऱ्याचा नेम जसा अचूक होता, तशींच लयीशींहि बरीच एकजूट वाटत होती. होतां होतां नाग, हरिण इत्यादि प्राणी नजरेच्या टप्प्यांत येऊं लागले, तसतसा नेम चुकूं लागला अन् तालाशीं खटके उडूं लागल्याचें अजाण प्रेक्षकांच्याहि ध्यानांत येऊं लागलें. कुठें चुकत होतें कळेना, पण कांहीं तरी चुकतें खास अशी प्रेक्षकांची खात्री झाली. ठेका होता साधा केरव्याचा!

पुढें पुढें तर तालाशीं त्यांची इतकी फारकत झाली कीं, रस्त्या-वरच्या 'भागाबाई-बापूराव' या माकडांच्या जोडीचीच मला आठवण झाली. तबलजी बिचारा नाक कापलें जाण्याच्या भीतीनें भागाबाई जशी आपल्या नवऱ्याकडे पाहते तशा केंविलवाण्या नजरेनें नंदकुमारांकडे पाही अन् हताश होई.

नृत्यांतल्या चार-दोन कृती सोडल्या तर इतर प्रकारांत कांहींच नावीन्य नव्हतें. थोडीशी चाल बदलून म्हणायच्या मेळ्यांतल्या गाण्याप्रमाणें एकदां दोन्ही हात डोक्यावर धरून, तर एकदां बाजूस थोडासा कोन बदलून, त्याच त्या कृती ते करीत असत—पाठीमागें पांढरेशुभ्र कपडे घालून बसलेल्या तेरा-चौदा वादकांपैकीं तिघेच केवळ वाद्यें वाजवीत होते, कांहीं बडवीत होते अन् बाकीचे मधून मधून वाद्यांना नुसतें कुरवाळीत होते—मारवाड्यांत रडायला उसनी माणसें आणतात, तशीं यांनीं वाद्यें बडवायला शोभेचीं माणसें आणून बसवलीं होतीं—अन् कोपऱ्यांत सुपारी कातरत कातरत अधूनमधून काष्ठतरंगावर टोले मारणारा इसम तर सुरुवातीला पानाच्या दुकानांत पानें विकत असलेला मीं पाहिला होता! वाद्यकारांनीं पक्ष्याच्या आवाजाच्या ठिकाणीं चुकून दुसराच आवाज काढला कीं, नंदकुमार खवळत अन् रागाच्या भरांत नृत्याचें सारें कांहीं विसरून कथ्थकचे प्राथमिक फेरे सारखे घेऊन नृत्य करण्याऐवजीं नृत्य कुटूं लागत! बिचारे उदयशंकर, अन् रामगोपाल यानीं आपल्या नांवाचा उपयोग अन् त्या जोरावर एकदां का होईना, पण खपलेला असा हा नृत्य-प्रयोग पाहिला असता तर त्याच क्षणीं त्यांनीं नृत्यकलेचा कायमचा निरोप घेतला असता मला वाटतें!

बिचाऱ्या मृदंगवादकानें नंदकुमारांचे तालाशीं वारंवार उडणारे खटके प्रेक्षकांच्या ध्यानांत येऊं नयेत म्हणून जिवाचा आटापिटा

चालवला होता अन् आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीस विवेकानें बाजूला सारून नंदकुमारांचे पाय पडतील त्या लयींत मृदंग ठोकायला त्यानें सुरुवात केली. वाद्यवृन्दापैकीं पेटीवाला जरा बऱ्यापैकीं वादक असल्यानें त्याला ही नंदकुमारांनीं अन् त्यांच्या नादानें तबलजींनीं चालवलेली लयींची ओढाताण सहन होईना अन् तो आपला राग पेटीच्या पट्टयांवर आपलीं लांब बोटें ताडताड आपटून दर्शवूं लागला. तबलजीची बिचाऱ्याची हातांतल्या मृदंगासारखीच करुण स्थिति झाली. दोन्हींकडून थपडा ! इकडे नंदकुमार तर ' आपल्या जलद नृत्याची साथ करणें या नवशिक्या मूर्ख तबलजीला कुठून इतक्यांत जमणार ' अशा अर्थानें तबलजींकडे दृष्टिक्षेप टाकीत अन् आणखीच बेधडक धांवूं लागत.

नाहीं म्हणायला नंदकुमारांचे हावभाव तेवढे अनुरूप अन् स्पष्ट होते अन् तेवढेंच काय तें डोळ्यांना सुख ! शेवटीं नंदकुमारांनीं वाघ मारून (कथेंत तसें सांगितलेंच होतें !) आपल्या लुकड्या खांद्यावर घेतला अन् आनंदानें अक्षरशः बेताल होऊन ते उड्या मारूं लागले ! इतके कीं, प्रेक्षकांना त्यांच्या त्या बेताल करामती बघणें अशक्य होऊन त्यांनीं आरोळ्या ठोकून थिएटर डोक्यावर घेतलें अन् पडदा पाडायला लावला—पडदा पडतां पडतां नंदकुमारांच्या डोळ्यांत चमकलेली स्वतःबद्दलच्या कौतुकाची व समाधानाची छटा माझ्या नजरेंतून सुटली नाहीं !

या कार्यक्रमांतील आतांपर्यंत झालेल्या या दोन-तीन नृत्यांनींच पोट इतकें भरून गेलें कीं, आतां पुढील कार्यक्रम पाहून नृत्यावरची वासनाच उडून जाऊं नये म्हणून मीं थिएटरमधून पाय बाहेर काढला. बाहेर पडतें तों " हें कांहींच नव्हे, आतां आम्ही International टूर काढणार आहोंत. त्यांपैकीं दौंडला गेल्या सालीं

जाऊन आलोंच मी ! आपल्या भिकार देशांत आमच्यासारख्या कलावंतांचें चीज होत नाहीं हो ! उदयशंकर पहा—विलायतेचें पाणी पिऊन येतांच त्याची किंमत कळली लोकांना. आतां उदयशंकर कांहीं निष्णात् कलाकार नाहीं, तें सोडून द्या तुम्ही. उगीच तुटपुंज्या ज्ञानावर उड्या मारीत असतो ! " इ. शब्द माझ्या कानांवर आले. अन् बोलणारी व्यक्ति कोण म्हणून वळून पहातें तों रेशमी सदरा अन् सुरवार अशा थाटांत नंदकुमार अन् त्यांच्याभोंवतीं चकाट्या पिटणारे चार-दोन लोक !

आणि हेंहि चित्र पहा !

बऱ्याच उशिरा त्याचें नृत्य ठेवलें असल्यानें अन् नांवहि पुकारलें न गेल्यामुळें रेसमध्यें पळणाऱ्या घोड्याप्रमाणें नुसत्याच पळणाऱ्यांच्या यादींत त्याचें नांव, त्याचें नृत्य पहाण्याआधींच पडलें यांत नवल नाहीं.

पडदा वर जातांच त्याचा तो कथाकलि अवजड व बावळट वेष, त्याचा हनुवटीपर्यंतचा हिरव्या रंगानें माखलेला तो चेहरा, त्याच्या ठसठशीत नि जाडशा रंगवलेल्या भिवया, अन् त्याच्या डोक्यावरचा दाक्षिणेकडील देवळांच्या कळसासारखा अवजड मुकुट या सर्व वेषामुळें तें ध्यान भारीच बावळट दिसत होतें. त्या नृत्याची कल्पनाहि आधीं विषद करून सांगितलेली नसल्यानें तें नृत्य भारीच कंटाळवाणें वाटणार असें मनांत येत आहे तोंच तेलगू गाणें म्हणत त्यानें नृत्याला आरंभ केला. हळूहळू हनुमान अन् भीम इत्यादि त्यांतील ओळखीचीं नांवें कानांवर पडूं लागतांच मी जरा उत्सुकतेनें लक्ष देऊन जों जों पाहूं लागलें तों तों वरून ओबडधोबड दिसणाऱ्या पृथ्वीनें हळूहळू वसंतांत आपलें वैभव उकलून दाखवावें अन् तो

अदृष्टपूर्व थाट, बहर पाहून आपण भारून जावें तशी माझी स्थिति झाली. हनुमानानें केलेल्या भीमाच्या गर्वहरणाची ती कथा असल्याचें तावडतोब सामान्य प्रेक्षकांच्या लक्षांत यावें अन् दोन्ही भूमिकांच्या वेगवेगळ्या स्वभावरेखनांतील फरक निश्चितपणें प्रेक्षकांच्या मनांवर ठसावा इतका त्याचा अभिनय स्पष्ट, इतकें त्याच्या नृत्याची साथ करणारें त्याचें स्वतःचें गायन सार्थ अन् इतका त्याचा पदन्यास निश्चित, अनुरूप अन् तालबद्ध होता.

पाहतां पाहतां नृत्याला रंग चढूं लागला. त्या नृत्यकाराचें जातिवंत कलावंत हृदय जागें होऊं लागलें, मोकळें होऊं लागलें, अन् त्याच्या अभिनयांत आणखीच रेखीवपणा नि आत्मविश्वास आलेला दिसूं लागला. इंद्रधनुष्याचे सातहि रंग एकमेकांपासून पूर्णपणें विलग असूनहि त्यांचा मिलाफ मात्र जसा एकजीव नि सौंदर्यपूर्ण भासतो, तद्वत् भाव, राग अन् ताल या नृत्याच्या तिन्ही अंगांचें या कलावंताच्या नृत्यांत एकजीव मीलन झालें असल्यानें, त्यांत नुसत्या जिवंतपणापेक्षांहि चैतन्य निर्माण झाल्याचा मला भास होऊं लागला. मध्येंच तो भीमाच्या भूमिकेंत ताठयानें हनुमानाच्या शेंपटीस लाथ मारून छाती फुगवून उभा राही, अन् दुसऱ्याच क्षणीं तें शेंपूट तसूभरहि न हलल्याचें पाहून आश्चर्यानें अन् मानहानीनें दिङ्मूढ झाल्यासारखा दिसे, तर मध्येंच भीमाचे ते निष्फळ प्रयत्न अन् त्याचा वृथा गर्व पाहून हंसणाऱ्या म्हाताऱ्या हनुमानाच्या भूमिकेंत शिरून रंगभूमीच्या एका कोपऱ्यांत बसून केवळ गालाचे स्नायू हलवूनच मजेनें हंसत राही— अन् आश्चर्य वाटे तें ह्याचें कीं, त्या त्या भूमिका करतांना तो त्या त्या पात्रांशीं इतका एकरूप व तादात्म्य झालेला असे कीं, त्यानें हनुमानाची भूमिका सोडून पुनः भीमाची भूमिका घेतली तरी भीमाच्या या साऱ्या गर्विष्टपणाच्या

खुळ्या कृतींकडे हनुमान डोळ्यांच्या कोपऱ्यांतून मोठ्या मिष्किलपणें पाहून अजून हंसत आहे असा भास मात्र कायम राही.

कथेचा शेवट भीमाचा नक्षा पुरता उतरविल्यावर हनुमान त्याला उपदेश करतो, अन् भीम त्याच्या पायांवर लोटांगण घालतो असा होता. शेवटीं शेवटीं आमचा हा कलावंत अन् कांहीं अंशीं त्याच्या बरोबर प्रेक्षकहि इतके गुंग अन् भानरहित झाले होते कीं, माझ्या मनांत विचार आला, 'झपूर्झा' 'झपूर्झा' म्हणून म्हणतात ती स्थिति हीच असेल का? नाचणारें अन् नाचविणारें संगीत नाहीं; प्रेमासारखी मानवाला निसर्गतः बेहोष करणारी सर्वव्यापी भावना या कथेच्या मुळाशीं नाहीं; उन्माद उत्पन्न करणारी वाढती लय नाहीं; असें असूनहि प्रेक्षकांना या नृत्यकारानें ज्या शब्दातीत, द्वंद्वातीत वातावरणांत नेऊन सोडलें, त्या स्थितीला 'झपूर्झा' याशिवाय दुसरें नांवच नाहीं!

इतक्यांत पडदा पडला.

या अज्ञात कलावंताचें त्याच्या उच्च दर्जाच्या कलेबद्दल अभिनंदन करावें अशी अतिशय दुर्दम्य इच्छा माझ्या मनांत निर्माण होऊन मीं रंगपटांत माझा शिरकाव करून घेतला. अन् त्या अनोळखी नृत्यकाराची भेट घेण्याची इच्छा दर्शविली. कार्यक्रमाच्या चालकांनीं "मि. मेनन" म्हणून दोन-तीनदां हांका मारल्या; परंतु रंगपटांतून ते केव्हांच बाहेर गेल्याचें कळल्यानें त्यांनीं आपल्याला ते सांपडत नाहींत, आपण दिलगीर आहोंत, असें सुचविलें.

रंगपटांतून निराशेनें बाहेर पडतांच अंधारांत खांबाला टेंकून एक वीस-बावीस वर्षांचा तरुण कंपाउंडच्या बाहेर जाणाऱ्या वरातीकडे एकाद्या लहान मुलाप्रमाणें अतिशय उत्सुकतेनें पाहत असलेला दिसला. त्यानें तरी श्री. मेननना बाहेर पडतांना पाहिलें असेल या

आशेनें मीं त्याला विचारलें, " मेनन या नांवाचे आज नाचलेले कलावंत येथून जातांना पाहिले का तुम्हीं ? "—त्याचा निर्विकार चेहरा पाहून मी तोच प्रश्न इंग्रजींत विचारल्यावर त्यानें जरा बेतानें उत्तर दिलें, " रस्त्यावर गंमत दिसली म्हणून पाहण्यासाठीं येथें उभा राहिलों आहें मी ! "

ह्राच तो म्हातारा, निदान वयस्क दिसणारा थोर कलावंत हें ध्यानांत येण्यास मला बराच वेळ लागला. इतकी मी आश्चर्यानें मूढ झालें होतें. शेवटीं अभिनंदनाचे चार शब्द कसे तरी पुढें टाकून, नमस्ते करीत पुढील कांहीं कार्यक्रम न पाहतां मी तडक घरीं निघून आलें. माझ्या मनाला घडलेला जातिवंत कलेच्या नि कलावंताच्या हृदयाच्या अभिजात सौंदर्याचा साक्षात्कार पुसटूं द्यायचा नव्हता मला !



कांहीं नृत्य-नाट्यप्रयोग : : ६

आजपर्यंत नृत्यशिक्षणासाठीं चांगला शिक्षक मिळण्याचें भाग्य मला क्वचितच लाभलें असल्यानें मीं त्या दृष्टीनें प्रयत्न न करण्याचाच निश्चय केला होता. कारण एकादा तयार, चांगला शिकविणारा कलावंत पुण्यांत अगर मुंबईस डोळ्यांसमोर आला कीं, आजपर्यंत मी त्याच्याकडून थोडेंसें का होईना, शिकावयास मिळावें म्हणून धडपड करीं; आणि इटकून कांहीं ना कांहीं तरी अडचणी दरवेळीं उपस्थित होऊन माझी इच्छा तर पुरी होत नसेच, परंतु उत्साहभंगहि फार होई. कधीं एकाद्या नृत्यशिक्षकानें अपेक्षेबाहेर गुरुदक्षिणा मागून माझी निराशा करावी, तर कधीं मलाच सुट्टी न मिळून आलेली अमोल संधि फुकट जावी, असल्या प्रकारांना कंटाळून ज्या गांवाला जाणें शक्य नाहीं, त्या गांवाची वाट आशाळभूताप्रमाणें विचाराच कशाला, असा मीं विचार केला. नृत्यशिक्षणाचा हा राजमार्ग आपणांसारख्यांना बंदच आहे हें कळून आल्यावर नृत्यशिक्षणाच्या ध्येयाकडे जाणाऱ्या इतर साऱ्या वाटा-आडवाटा शोधून उपयोगांत आणावयाचा प्रयत्न मात्र त्यामुळें अधिक जागरूकतेनें मी करूं लागलें; त्यामुळें निरनिराळीं वर्तमानपत्रें, मासिकें, साप्ताहिकें इत्यादींतून येणारीं नृत्यविषयक चित्रें, शब्दचित्रें, लेख, जाहिराती यांपैकीं एकहि क्षुल्लक गोष्ट माझ्या नजरेंतून सहसा निसटत नसे— मग नृत्यकार्यक्रम पाहिल्याशिवाय न सुटतील, यांत नवल तें काय?

एकादा गोड पदार्थ उघडयावर राहिला असल्याचा सुगावा मुंग्यांना सुद्धां जितक्या लवकर लागत नसेल, इतक्या लवकर मला ह्या नृत्य-कार्यक्रमांचा सुगावा लागत असे. असे कार्यक्रम ह्या वर्षांत सात-आठ तरी झाले असतील; त्यांतले सारेच नाहीं, तरी पांच-सहा तरी मी धडपड करून जाऊन पाहिले. त्यांत उत्तम, साधारण आणि रद्दी असे तीनहि दर्जांचे नृत्यकार्यक्रम होते. पहिल्या दर्जाचें नृत्य पाहून नृत्याची मेजवानीच लुटल्यासारखें वाटे. दुसऱ्या दर्जाच्या नृत्यामध्यें असलेले कांहीं ठळक गुण उचलतां येत, त्याप्रमाणेंच 'बालादपि सुभाषितं ग्राह्यम्' ह्या तत्त्वाप्रमाणें तिसऱ्या दर्जाच्या नृत्यकार्यक्रमांच्या रसग्रहणानेंहि कांहीं तरी ज्ञानप्राप्ति होईच.

दर्जाच्या चढत्या भांजणीच्या मोजमापानें मीं गतवर्षीं पाहिलेल्या नृत्यकार्यक्रमांचा क्रम लावावयाचा झाल्यास 'मुमताझ थिएटर्स'चा लिमये नाट्यमंदिरांत झालेला नृत्यप्रयोग कलादृष्ट्या सर्वांत कमी प्रतीचा असें म्हणावें लागेल. या प्रयोगांतील गुणविशेषांचें दिग्दर्शन करणें हेंहि डोंगर पोखरून उंदीर काढण्याइतकें कठिण नि हास्यास्पद काम आहे. 'नृत्य' ही ललितकला आजसुद्धां बरीच खालच्या दर्जाची कला आहे, अशी चुकीची कल्पना असले नृत्यप्रयोग पाहून समाजाच्या मनांत रूढ होऊन बसली, तर त्यांत नवल नाहीं. ह्या कार्यक्रमांतील एक नर्तिका, तिचें नांव कळलें नाहीं, खरोखरीच नृत्याच्या लालित्य, तालबद्धता नि भावप्रकटन या साऱ्या अंगांत इतकी तरबेज दिसली, कीं असे प्रभावी गुण वरील प्रकारच्या अचकट-विचकट नृत्यापायीं व्यर्थ घालविणें म्हणजे भगवान् शंकरां-कडून मिळालेल्या दैवी वराचा भस्मासुरानें त्याचेंच अनहित करण्या-कडे उपयोग करण्यासारखें आहे, असें वाटलें मला!

पुण्यांतल्या स्थानिक नृत्यकारांपैकीं दोघांचे संपूर्ण नृत्यकार्यक्रमहि

मला या वर्षी पाहावयाची संधि मिळाली. त्या दोन्ही नृत्यकार्यक्रमांतील ठळक गुण असा कीं, दोन्हींतील शास्त्रोक्त भरतनाट्य व कथाकलि नृत्यें अतिशय चांगलीं वठलीं; परंतु तीं नृत्यें सोडलीं तर इतर नृत्यांत नृत्यरचनेचें नावीन्य, नृत्यकथावस्तूंचें नावीन्य व आकर्षकता अगर त्या कथावस्तूचें नृत्यांत आविष्करण, यांपैकीं कुठलाच घटक प्रभावी वाटला नाहीं. शिवाय एका नृत्यकाराशिवाय इतर नर्तकांचा संच अगदींच यथातथा असल्यानें, विरोधामुळें प्रमुख कलावंत उठून दिसत नव्हतेच, तर एकंदर नृत्याचा डौल आणि परिणामच नाहींसा होत होता. या साऱ्याचा निष्कर्ष मीं इतकाच काढला कीं, एक तर गुरुमुखांतून मिळालेल्या शास्त्रोक्त ज्ञानसंपत्तींत या नृत्यकारांनीं आपल्या स्वतःच्या कांहीं विचारांची अगर अनुभवांची भर टाकलेली नसावी, किंवा ती भर पडली असली तरी त्यांच्या स्वतःच्या प्रत्यक्ष नृत्यरचनेंत त्यांना त्याचा उपयोग करून घेणें साधलें नसावें.

वरीलप्रमाणें पुण्यांत अधूनमधून येणाऱ्या वळवाच्या पावसाप्रमाणें कधींमधीं धूमधडाक्यानें गाजणारे नृत्यकार्यक्रम चालू असतांना मुंबईतील कलावंतांच्या हालचालींकडे माझें लक्ष होतेंच; तेव्हां जोहरा व उझरा मुमुताज या श्री. उदयशंकरांच्या अल्मोरा येथें पूर्वीं असलेल्या नृत्यालयांतील एका काळीं नांवाजलेल्या नर्तिकांनीं आपल्या कार्यक्रमाची जाहिरात फडकावतांच मी मुंबईस जाऊन थडकलें !

या नृत्यप्रयोगांतील कांहीं कांहीं संघनृत्यें वेषभूषा, प्रकाशयोजना आणि आकर्षक नृत्यकृति यांमुळें बरीं वठलीं, तरी एकंदर नृत्यप्रयोग म्हणजे ऋषिपंचमीची सतरा प्रकारच्या भाज्या एकत्रित करून शिजविलेली भाजीच वाटली. त्यांत थोडें ब्रह्मी पद्धतीचें नृत्य, थोडें जावा पद्धतीचें नृत्य, थोडें पाश्चिमात्य नृत्य, थोडें भारतीय नृत्य इत्यादि साऱ्या नृत्यपद्धतींचीं नृत्यें चवीसाठीं घातलीं होतीं, पण चव मात्र न

सुधारतां बिघडली होती असें म्हणावयास हवें. कांहीं नृत्यांचें पार्श्व-संगीत केवळ जलतरंग किंवा कष्ठातरंगासारख्याच्या तुटक तुटक स्वरां-वरच मारून नेलें असल्यानें फारच विसंगत वाटलें. उदाहरणार्थ, त्यांतील एका नृत्यांत कमलाच्या वेलाचीं दोन बीजें पाण्याच्या तळाशीं प्रथम पडून राहिलेलीं असतात; व नंतर हळूहळू त्यांतून कोंब येऊन त्या वेलीवर दोन कमळें फुलतात असें दाखविलें होतें. ह्या विषयांत कथा नसली तरी नृत्याला खूप वाव होता आणि नावीन्यहि होतें. भरीला जोहरा सायगल व कामेश्वर हे कलावंत तो डोलण्याचा, जल-तरंगाबरोबर झुलण्याचा आणि जलचर इकडून तिकडे जातांच हळूंच लपण्याचा अभिनय अतिशय सहजसा वठवीतहि होते. परंतु त्या साऱ्या एका जागींच बसून व नंतर उभे राहून केलेल्या वलयाकृती नृत्याला बिलकुल विसंगत असें तुटक तुटक संगीत घातल्यानें त्या नृत्याला हवा तसा उठावच मिळाला नाहीं. या प्रयोगांतील करपुतळ्यांचें नृत्य मला अतिशय आवडलें. आजकाल मानवप्राणी आपल्या मानवतेला विसरून, नैसर्गिकतेला डावलून बेगडी नि कृत्रिम सुधारणांच्या मागें कसा धांवतो आहे, यावर तें नृत्य म्हणजे उत्तम टीका होती. (खरें सांगावयाचें तर हा इतका खोल अर्थ त्या नृत्यापाठीमागें असेल हा विचार नृत्य पाहतांना माझ्या मनांत आला नाहीं ! नंतर इतरांनीं तो शोधून काढला आहे. प्रत्येक नृत्यांत बोध असलाच पाहिजे या मताची मी नाहीं.) करपुतळ्यांचीं सूत्रें जशीं त्या खेळ करणाऱ्या सूत्रधाराच्या हातांत असतात, तसा सायगलभगिनींच्या साऱ्या नृत्यांच्या विषयांचा धागा श्री. उदयशंकरांपर्यंत पोहोंचत असल्यानें ह्या साऱ्या नृत्यप्रयोगांत मला नावीन्य असें विशेष आढळलें नाहीं.

यानंतर विशेष लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे जगद्विख्यात नृत्यविशारद श्री. उदयशंकर यांनीं निर्मिलेला नि दिग्दर्शिलेला

'कल्पना' चित्रपट. त्यांतील मूळ कथेंत नृत्यप्रसंग गोंवलेले नसून नृत्यरूपी असंख्य निरनिराळ्या आकारांच्या वेजांच्या मण्यांतून एकच कथारूपी सूत्र ओंवण्याचा प्रयत्न केला आहे; आणि त्यामुळें तो चित्रपट फार विस्कळित झाल्यासारखा वाटला. नृत्यप्रधान बोलपटांतील कथा बहुधा अद्‌भुतरम्य असते. परंतु या चित्रपटांत वास्तवता आणि 'अद्‌भुतरम्यता' यांचें असें कांहीं विचित्र मिश्रण चित्रित केलेल्या कथेंत झालें आहे कीं, त्यामुळें त्यांतील वास्तवतेलाहि अद्‌भुतरम्यतेचाच मुलामा चढला आहे. अर्थात् 'कल्पना' हेंच नामाभिधान दिल्यावर हा दोष काढणें चुकीचेंच म्हणावें लागेल !

श्री. उदयशंकरांनीं आपलीच जीवनकथा या नृत्यप्रधान चित्रपटांत सांगितली असली, तरी त्यांच्या जीवनकथेंत अगर त्यांच्या नृत्यांत मला तें तेज, ती शक्ति, तें लालित्य, ती भावप्रकटनक्षमता आढळून आली नाहीं, कीं जी एवढ्या नांवाजलेल्या नि अनुभवी कलावंताच्या ठायीं दिसलीच पाहिजे अशी माझी खात्री होती. लहानपणीं ग्लोब थिएटरांत पाहिलेल्या श्री. उदयशंकरांचें जें अस्पष्ट स्मृतिचित्र माझ्या मनावर उमटलें आहे, त्या चित्राशीं आजच्या 'कल्पनें'तील उदयशंकरांचें चित्र फारसें जुळतें नाहीं ! मात्र वरील सर्व गुणविशेष सौ. अमलादेवींच्या नृत्यांत प्रकर्षानें चमकत होते. त्यांच्या अंगोपांगांच्या सूक्ष्म हालचालींतूनहि लालित्य नि लय यांचें दर्शन घडत होतें. पायांपासून मस्तकापर्यंत सारीं गात्रें बोलत होतीं, आपले भाव प्रकट करीत होतीं; परंतु त्यांच्या बऱ्याचशा नृत्यकृती योग्य संगीताच्या साथीच्या अभावीं फुकट गेल्यासारख्या वाटल्या.

दोन-अडीच तासांत श्री. उदयशंकरांनीं रसिकांवर तुटक तुटक नृत्यप्रसंगांचा इतका वर्षाव केला कीं, वर्षाऋतूंत अत्यंत मुसळधार पावसांत सांपडून गुदमरल्यानें, जलवर्षावानें न्हाऊन प्रफुल्लित झालेल्या

सृष्टीकडे जसें अजिबात लक्ष देतां येत नाहीं, तद्वत् ह्या ' कल्पनें '-तील साऱ्या नृत्य-वर्षावाच्या धांदलींत कांहीं सौंदर्यस्थळांचा साक्षात्कार पुसटता झाला तरी मनाची पूर्णपणें पकड घेऊं शकला नाहीं. एकहि नृत्य पुरें पाहिल्यासारखें वाटलें नाहीं, आणि तरीहि आणखी बघणें अशक्य वाटलें ! त्यांतील कुठल्याहि एका नृत्यांतील आरंभ विकास आणि समारोप या तिन्ही अवस्थांचें आकलन तर मला कधींच झालें नाहीं. एकाचा आरंभ लक्षांत येतो, तों दुसऱ्याचा विकास आणि तिसऱ्याचा समारोप झाल्यासारखा दिसे.

भारतांतील पिळणुकीमुळें मजूर-वर्गाची झालेली दुरवस्था, दुष्काळामुळें दरिद्री कुटुंबांची होणारी वाताहत, आणि येथील कृत्रिमतेनें जीवन जगणारा ऐदी श्रीमंत मालक-वर्ग इत्यादि साऱ्या गोष्टींचें श्री. उदयशंकरांनीं या चित्रपटांत दिग्दर्शन केलें असलें तरी त्यावर त्यांनीं काय तोड काढली, किंवा आपल्या जीवनाचा, ह्या आपल्या कलेचा, त्याकडे ते कसा उपयोग करणार आहेत तें ' कल्पने 'वरून मुळींच कळलें नाहीं; कामगार-वर्गाचे हाल कसे होतात, तें दाखविण्यासाठीं त्यांनीं labour & machinery हें नृत्य केलें असलें, तरी सारा चित्रपट, त्यांतील प्रेमाचा त्रिकोण, त्यांतील केवळ दृष्टीला सुख देणारे प्रसंग इत्यादि विसंगत भाग पाहिल्यावर शेवटीं त्यांना काय म्हणावयाचें आहे हें कांहींच कळलें नाहीं.

ठळकपणें नजरेंत भरणारे विशेष म्हणजे त्यांच्या संघनृत्यांतील प्रत्येक घटकाच्या हस्तपदविक्षेपांत आढळून येणारें साम्य, समता हें होय. आपल्याकडे ह्या घटकाकडे फारसें लक्ष दिलें जात नाहीं. निरनिराळ्या वेषभूषेंतून नावीन्य असलें तरी प्रत्येक वेष सदभिरुचीला धरून होताच असें मला वाटलें नाहीं. श्री. उदयशंकरांनीं भारतांतील शास्त्रोक्त नृत्यपद्धतीसह सर्व तऱ्हेचीं लोकनृत्यें ' कल्पने 'च्या

साम्राज्यांतून नेतां नेतां आपणांस दाखविलीं आहेत, परंतु त्यांत ‘भरतनाट्य’ वगळलें गेलें; निदान एवढ्या साऱ्या घालमेलींत तें नजरेंतून निसटण्याइतकेंच दाखविलें गेलें!

श्री. उदयशंकरांचा हा नृत्यप्रधान चित्रपट निर्मिण्यांत मोठ्यांत मोठा नि सर्व वर्गांचा प्रेक्षकसमुदाय मिळविण्याशिवाय आणखी कांहीं उदात्त हेतु असेलहि—आणि त्यांनीं तो दिग्दर्शित केला असेल—परंतु त्यांच्या कल्पनेची भरारी जितकी उंच तितकीच आमच्या सामान्य रसिकवर्गाच्या बुद्धीची अगर अभिरुचीची पातळी खालीं, म्हणूनच कीं काय, मीहि तो चित्रपट पाहून जराशीं बुचकळ्यांत पडलें!

प्रतिभावान् कलावंताला जीवनाभिमुख होत असतांना जीवनांत असलेली विषमता, अन्याय पिळणूक दूर करून, जीवन आहे त्यापेक्षां जास्त समृद्ध, सुंदर, रमणीय व्हावें असें वाटतें. आपल्या कलेच्या द्वारें या भावना, कल्पना जेव्हां तो व्यक्त करूं लागतो, तेव्हां केलें आहे तें बरोबर आहे कीं नाहीं, मनांत आहे तितकें प्रत्यक्षांत उतरलें आहे कीं नाहीं, कीं योग्य ती किंवा आवश्यक असलेली साधनसामुग्रीच कमी पडते आहे, द्रव्याभावीं ती मिळणें कठिण आहे काय? म्हणून पुष्कळदां त्याचें अंतःकरण विकल होऊन तो विषण्ण होतो—त्याला विफलता येते आणि पुढील मार्ग दिसेनासा होतो. ही विषण्णता, ही विफलता उदयशंकरांना आपल्या चित्रपटाचे हजारों फूट खर्च करूनहि परिणामकारक उत्कटत्वानें दाखवितां आली नाहीं. हजारों फुटांच्या चित्रदर्शनानें प्रेक्षकांवर एकजिनसी (homogeneous) परिणामच ते करूं शकले नाहींत. माझ्या आजूबाजूच्या शेंकडों सुशिक्षित प्रेक्षकांवर या चित्रपटाचा तसा कांहीं परिणाम झालेला मला दिसला नाहीं. उलट दोन तास बसून कांहींहि न समजल्यामुळें येणारी विफलता मात्र त्यांच्या चेहऱ्यावर व बोल-

ण्यांत दिसली. सुशिक्षितांची जेथें ही स्थिति, तेथें इतरेजनांविषयीं बोलाच कशाला !

मीं पाहिलेल्या कथाकलि नृत्यकारांत ज्यांना मी अग्रणी म्हणतें अशा श्री. कृष्णन् कुट्टींनीं रचलेलें ' चित्रा ' हें नृत्य-नाटक मी गेल्या वर्षीं मुंबईस मुद्दाम जाऊन पाहिलें. श्री. कृष्णन् कुट्टी आणि त्यांचा कसलेला नर्तकसंच पाहून सूर्याभोंवतीं फिरणाऱ्या ग्रहमालेचीच आठवण झाली. मदन, वासंती, चंद्र इत्यादि दुय्यम पात्रांचीहि सर्व पद्धतीच्या नृत्यांत चांगलीच तयारी असावी, इतकीं त्यांचीं नृत्यें उत्तम वठत होतीं. श्री. कृष्णन् कुट्टींच्याबद्दल मींच इतरत्र बरेंच वर्णन केलें आहे; आणि आतांहि ' चित्रा ' पाहत असतांना कांहीं रेखीव-पणें मनावर ठसलेल्या स्मृतिचित्रांचें वर्णन करणार आहें. परंतु इतकें सारें केल्यावरहि माझी खात्री आहे, कीं त्यांच्या नृत्यकौशल्याचें पुरेपूर आकलन मला झालें, अशी ग्वाही मी देऊं शकणार नाहीं !

अर्जुनाच्या विवाहाच्या मागणीचा चित्रेनें अव्हेर केला असतां त्याच्या मनांत सुरू असलेलें निरानिराळ्या विचार—विकारांचें द्वंद्व अर्जुनाच्या वेषांतील श्री. कृष्णन् कुट्टींनीं इतकें समर्पक दाखविलें कीं काय सांगूं ! क्षणांत अर्जुनाला आपला राग अनावर होणार असें वाटे, क्षणांत आपल्या मनाला जाळणारें दुःख हृदयाचा बंधारा फोडून बाहेर येईलशी भीति वाटे, तर क्षणांत प्रेम, भीति वगैरे सारी मोहमाया आहे, असें वाटून निर्वेद येई. अर्जुनाच्या मनांतील हा भावविकारांचा संगर स्पष्ट करण्याच्या एकाच हेतूनें क्षणांत मस्तका-वर टेकणारे तर क्षणांत हृदय दाबून धरणारे हात, अस्थिरपणें अस्वस्थपणें हालचाल करणारे पाय आणि दुःख ओतून दाखविणारे डोळे आपल्या साऱ्या शक्ती एकवटत आहेत असा भास होई. आपल्या साहसी बंधूंसह अज्ञातवासांत असतांना कधी मजेत शिकार

करीत असूं हें वर्णन करण्याचा प्रसंग त्या नाट्य-नृत्यांत आणून त्यांनीं अर्जुनाच्या वेषांत आपलें शिकारी नृत्य चित्रेला करून दाखविलें. त्यांतील त्यांचें चापल्य, भीति, उत्सुकता, आनंद इत्यादि भावांचें दिग्दर्शन वगैरे गुण अवर्णनीयच वाटले. कृष्णन्‌कुट्टींचें नृत्य पाहतांना मला आजवर कधीं न आलेला असा चैतन्य, जीवनशक्ति मिळाल्याचा अनुभव आला—इतकें त्यांचें नृत्य प्रभावी आहे, चैतन्यदायी आहे !

'चित्रा' ह्या नृत्य नाटकाच्या रचनेबाबत असें म्हणतां येईल कीं, त्यांत एक कथ्थक नृत्यपद्धति बाजूस ठेवली तर मणिपुरी, भरतनाट्य नि कथाकलि ह्या तीनहि नृत्यपद्धतींची योजना अगदीं रसानुकूल अशी, योग्य त्याच स्थानीं, झाली होती. शृंगार-रसाला पोषक होणारें भरतनाट्य-नृत्य मदन–वासन्ती किंवा अर्जुन-चित्रा यांच्या द्वंद्व नृत्यां-मध्यें; चंद्राच्या शीतल, सुकोमल किरणांच्या स्पर्शाचा आभास निर्माण करूं शकेल असें मृदु मणिपुरी नृत्य चंद्राच्या नृत्यांत; तर कथाकलि पद्धति समरप्रसंग, भावनांचीं वादळें इत्यादि वीर व रौद्र रसांचे प्रसंग वठवितांना;–अशी या नृत्यपद्धतींची योजना अत्यंत रसानुकूल नि परिणामकारक वाटली. कथ्थक नृत्याची भलत्याच ठिकाणीं आणि भलत्याच नर्तकाच्या नृत्यांत योजना कृष्णन्‌कुट्टींसारख्या जबाबदार नृत्यकारानें कां केली हें कोडें मात्र मला अजूनहि उलगडलेलें नाहीं !

सबंध नृत्य-नाटकांत मुद्रांकित संभाषणें त्यांसह सुरू असलेल्या टीकांमुळें सहज समजत होतीं, एवढेंच नव्हे तर मुद्रांचे नवनवीन उपयोग लक्षांत ठेवणेंहि सुलभ जात होतें. संवादाच्या वेळीं पार्श्व-संगीत बंद ठेवलें जात असल्यानें संवादावर सारें लक्ष केंद्रित करणें सहज शक्य होऊन त्या कथेलाहि योग्य तें महत्त्व प्राप्त झालें होतें.

'चित्रे'च्या दुसऱ्या अर्धभागांत संघनृत्यें व लोकनृत्येंच अधिक

होती. त्यांतील झांजांचें नृत्य अत्यंत अभिनव व आकर्षक वाटलें; परंतु एकंदरींत हा दुसरा भाग कथानकाच्या विकासाच्या दृष्टीनें फार अपुरा वाटला. नीट गुंडाळत गुडाळत आणलेला लोंकरीचा गुंडा शेवटीं कशी तरी लोंकर लपेटून विस्कळित करावा, तशांतलीच गत !

हिमा केसरकोडी ही नृत्याच्या क्षेत्रांतील नवशिकी नर्तिका आविरत प्रयत्नांनीं आणि मेहनतपूर्वक केलेल्या नृत्याच्या तालमींनीं इतकी तयार झालेली पाहून ' ना खेद ना खंत ' ही माझ्या मनाला शिकवलेली विचारसरणी बाजूलाच राहिली, अन् खेद वाटायचा तो वाटलाच ! मला असा गुरु नृत्यांत मिळाला नाहीं; मिळाला असता तर ?......तर कदाचित् मला त्याची किंमतच वाटली नसती !

यानंतर मीं मुंबईत पुनः पाऊल टाकलें, तें Discovery of India ' हें पं. जवाहरलालजींच्या त्याच नांवाच्या पुस्तकावरून रचलेलें नृत्य-नाटक पाहण्यासाठीं. भारताच्या हजारों वर्षांच्या इतिहासाची अनेक तऱ्हेच्या, अनेक संस्कृतींच्या, परकीयांच्या स्वाऱ्यांनीं अन् स्वकीयांच्या भांडणांनीं रंगलेलीं, कलोत्कर्षानें नि धर्मोत्कर्षानें विनटलेलीं नि नंतर कलावनतीमुळें नि धर्मावनतीमुळें रडणारीं, अशीं पानें दोनअडीच तासांत उलटवून जातां जातां त्यांतील प्रमुख घटनांचें परिणामकारक चित्र मनावर ठसविण्याचा आश्चर्यकारक चमत्कार करणाऱ्या त्या कलावंताची किती स्तुति करूं तें मला समजत नाहीं !

द्रविड लोकांची नागपूजा, कृष्णाची रासलीला, रामायणाच्या सुरवातीचा क्रौंचवध, क्रौंचमिथुनाची क्रीडा, आर्यांचें व द्रविडांचें युद्ध, हिंदुधर्माचा ऱ्हास, अस्पृश्यांचा छळ, बौद्धधर्माचा उदय अशीं सारीं दृश्यें डोळ्यांसमोरून धांवत असतां सोमनाथाची नासधूस, मोंगलांचें वर्चस्व इत्यादि घटना एकांतून एक परंतु कथासूत्र न तोडतां दाखवल्या होत्या. अकबराच्या राजवटींत झालेली साऱ्या ललितकलांची उन्नति

औरंगजेबाच्या राज्यांत झालेली कलांची हद्दपारी, मराठ्यांचा उदय, इंग्रजांचा शिरकाव इत्यादि प्रसंगांतून जातांजातां काँग्रेसमुळें हिंदुस्थानांत जागृति कशी निर्माण झाली, हिंदु-मुसलमान एकत्र होऊन बेचाळीसच्या लढ्यांत इंग्रजांवर कसे तुटून पडले आणि हें एकजुटीचें सामर्थ्य व्यापारी इंग्रजांनीं ताबडतोब अजमावून दोन्ही जमातींत फूट कशी पाडली—तें तहत स्वातंत्र्य मिळून महात्माजींचा खून झाला इथपर्यंत इतिहासाचें धांवतें, चालतें आणि बोलतें दिग्दर्शन केवळ नृत्याच्या नि संगीताच्या माध्यमानें केलेलें पाहून नृत्यकलेमध्यें असलेल्या सामार्थ्याचा साक्षात्कारच मला झाला ! श्री. उदयशंकरांना ' कल्पनें 'त कदाचित् हेंच म्हणावयाचें असेल, हेंच दाखवावयाचें असेल, परंतु हिंदुस्थानांत राजकीय जागृति कशी झाली अन् अजूनहि समाजांत ती कशी व्हावयास पाहिजे याचें दिग्दर्शन ह्या त्यांच्याच सहकार्यानें निर्मिलेल्या नृत्य-नाटकांत जसें झालें, तसें ' कल्पनें 'त झालें नाहीं.

वरील प्रकारचे असे चांगले नृत्यकार्यक्रम पाहून, त्यांचें लक्षपूर्वक ग्रहण नि परीक्षण केल्यावर निदान डोळ्यांसमोर उत्तम आदर्श तरी निर्माण होई आणि नृत्यशिक्षणाच्या दृष्टीनें त्या आदर्शाचें अनुकरण करण्याची एक दिशा मला मिळे; शिवाय आपली कला, टाळतां येण्यासारखे दोष टाळून तिच्या शुद्ध नि आकर्षक स्वरूपांत रसिकांपुढें कशी मांडावी (showmanship) याचीहि समज येई. मोठमोठ्या बंगल्यांतली रंगीबेरंगी रावळफरशी पाहून आनंद तर होतोच ! पण म्हणून एखाद्या घरकुलांतली नीट सारवलेली अन् सुरेखशी रांगोळी घातलेली जमीन क्षणभर समाधान देतच नाहीं, अगदीं टाकाऊ वाटते, असें थोडेंच आहे ? अशा एक ना दोन, अनेक सूचना इतस्ततः होणारे नृत्यकार्यक्रम पाहून आपोआप मला मिळत आणि आंबा नाहीं तरी गोडसें मुसुंबें खाल्ल्याइतकें समाधान खास लाभे !

● ● ●

दुसरें पाऊल : : ७

नेहमीं अन्नछत्रांतलें अन्न खाणाऱ्याला एकादे दिवशीं एखाद्या सुगृहिणीच्या हातचें ' घरचें ' जेवण मिळालें तर जसा आनंद होईल तसाच आनंद मला श्री. सोहनलाल हे नृत्यविशारद बंगलोरला नृत्य शिकविण्यास तयार झाले तेव्हां झाला होता; आणि कांहीं कारणांमुळें त्यांच्याकडे दोन महिन्यांपलीकडे शिकणें अशक्य झाल्यावर तेथून परत येतांच ' घरचें ' जेवण चाखल्यावर अन्नछत्रांतलें अन्न अगदींच बेचव आणि टाकाऊ वाटावें, तद्वत् पुण्यांत शिकवलें जाणारें नृत्य आणि नृत्यपद्धति, सारेंच बेचव आणि टाकाऊ वाटूं लागलें. श्री. सोहनलालांची नृत्य शिकविण्याची पद्धत आणि त्यांच्या घराण्याचा कथ्थकी नृत्याचा विशिष्ट डौल इतका निराळा आणि इतका उच्च दर्जाचा होता कीं, पुण्यांतील इतर साऱ्या कथ्थक नृत्यकारांचीं नृत्यें शास्त्रोक्त असूनहि कमअस्सल वाटूं लागलीं. त्यांत झिलई नाहीं असेंहि वाटूं लागलें. सारें कथक नृत्य म्हणजे त्यांतील पदन्यासाची विशिष्ट पद्धति (पायांतून तबल्याचे बोल काढणें) असें अजिबात चुकीचें समीकरण त्यांच्या मनावर पूर्णपणें ठसलें असल्यासारखें त्यांचें नृत्य वाटे. झंझावातानें हादरल्यासारख्या हाताच्या हालचाली किंवा कासवाप्रमाणें आपलें अंग आंतल्या आंत चोरून घेऊन केलेले अंग-विक्षेपच फार दिसत. हे सारे दोष ठळकपणें नजरेंत येऊं लागल्यानें एकप्रकारें माझा तोटाच झाला; कारण पुण्यांत कथ्थकमध्यें एखादा



' उषा ' नृत्य. नृत्यरचना कथ्थक नृत्यपद्धतीची.
स्वयरचित नृत्यातील एक दृश्य.

गुरु मिळण्यासारखा असूनहि मला त्याच्याकडे नृत्य शिकण्याची इच्छा झाली नाहीं.

नुकतीच दृष्टिपथांत आलेली कथ्थक नृत्याची नवीन धाटणी (style) मला आत्मसात् करावयाची होती. सोहनलालजींकडून मिळविलेलें ज्ञान पुऱ्या वेळाभावीं नुसतें भराभर गिळलें होतें, तें आतां स्वस्थपणें रवंथ करून मला पचवावयाचें होतें, रिचवावयाचें होतें—त्यांतून पुढची दिशा कळून घ्यायची होती. या सर्व कार्यासाठीं एखादा नृत्याचा वर्ग काढल्यास स्वतःची मेहनत होऊन माझ्या विद्यार्थिनींवर मला प्रयोगहि करतां येईल असें मला वाटलें. एकत्र कुटुंबांत सारा तयार मांडलेला परिपूर्ण संसार असला तरी नवविवाहितेला आपला स्वतःचा टापटिपीचा अन् सौंदर्यपूर्ण असा चिमुकला संसार मांडावासा वाटतोच, त्याप्रमाणें मलाहि स्वतःचा एक लहानसा क्लास असावासें वाटून मी ही माझी इच्छा जुलै १९४८ त प्रत्यक्षांत उतरविली. ‘ कला-मन्दिर ’ हें नांव, पूर्वीं मी चुकीच्या पायावर कां होईना तिथेंच नृत्याच्या श्रीगणेशाला सुरुवात केली असल्यानें आपलेपणानें तसेंच ठेवलें अन् त्या वेळीं पुण्यांत बरेच नृत्यकार भरतनाट्य, कथाकालि, कथ्थक इत्यादि सर्व नृत्यपद्धती शिकवण्याचा वर्ग काढण्याच्या इराद्यानें योग्य जागा शोधीत असता, मी मनांत आणतांच मला पूर्वींचीच जागा नृत्याच्या वर्गासाठीं मिळावी, हें मी माझें भाग्यच समजतें.

पुण्यांत माझ्या आठवणीप्रमाणें, नृत्याचा एकहि क्लास सुव्यवस्थितरीत्या २–३ वर्षें चाललेला नसल्यानें नृत्य शिकावयास येणाऱ्या विद्यार्थिनींची आणि त्यांच्या पालकांची आपल्या शिक्षिकेकडे बघण्याची वृत्ति अनादराची नसली तरी विशेष आदराचीहि दिसत नसल्यानें दररोज नृत्यशिक्षणाला सुरुवात करण्यापूर्वीं प्रथम

शिक्षिकेला विद्यार्थिनींनें नृत्यांतील नमस्कार करावयाची पद्धत मी सुरू केली. त्या वेळीं मीहि त्यांना प्रतिनमस्कार करीत असें. सुरुवातीस केवळ उपचार म्हणून सुरू केलेली ही नमस्काराची पद्धत, माझ्या नृत्यवर्गांत येणाऱ्या विद्यार्थिनींबरोबरचें माझें वर्तन योग्य असल्यास, अर्थातच पुढें मनःपूर्वकतेनें पाळली जाईल, असा मला विश्वास वाटत होता.

श्री. मोहनलालजींची नृत्य शिकविण्याची पद्धत अतिशय व्यवस्थित नि नियमशील होती; परंतु त्यांनीं ठरविलेला नृत्याचा अभ्यासक्रम मात्र अत्यंत अवघड होता. ' शुभं करोति ' मुखांतून स्पष्ट येतें न येतें तोच कोणी ' शक्लृ पच् मुच् रिच् ' ही कारिका म्हणावयास सांगावें अन् तोंडाची बोबडी वळावी, तद्वत् ' ता थै थैतत् , ता थै थैतत् ' हा सुरुवातीचा तत्कार पायांतून उमटतो न उमटतो तोंच मोठमोठे ' परन ' नि ' आमद ' शिकविले गेल्यामुळें सोहनलालांच्या विद्यार्थ्यांची होत असलेली त्रेधातिरपिट मीं प्रत्यक्ष पाहिलीच होती. त्यामुळें माझ्या वर्गांतील विद्यार्थिनींना सुरुवातीस कुठलाहि मुष्किल तोडा किंवा सलामी, गत न शिकवितां कै. मेनकाबाईंच्या ' नृत्यालयम् '-मध्यें शिकवले जाणारे व्यायामच शिकवावयास सुरुवात केली. मेनकाबाईंच्या नृत्यशाळेंत ते व्यायाम तालांतच केले जात असत किंवा नसत हें मला माहीत नाहीं. मी तरी निदान ते तालांत करून घेऊं लागलें; शिवाय ह्या कृती करीत असतांना चेहरा ' प्रसन्न ' ठेवून, कांहीं टिकाणीं मानेची विशिष्ट हृद्य अशी हालचाल करण्याबद्दलहि सूचना देऊं लागलें. यामुळें तालबद्धता, लालित्य आणि भावप्रकटन ह्या नृत्याच्या तिन्ही वैशिष्ट्यांचें बाळकडूच विद्यार्थिनींना मिळूं लागून प्रत्यक्ष नृत्याचा अभ्यासक्रम सोपा वाटूं लागला.

नृत्याच्या माझ्या वर्गांत शिकणाऱ्या विद्यार्थिनींमध्यें बुद्धीचे चढ-

उतार पुष्कळच दिसत. कांहीं विद्यार्थिनींच्या सुपीक मेंदूंत ज्ञानबीज पेरतांच तें रुजून त्याला कोंब आलेला दिसे; कांहींच्या डोक्याच्या जमिनींत पेरलेलें धान्य, दोन दिवसांनीं का होईना, मूळ धरतें असें वाटे; तर कांहींची जमीन पेरलेलें गिळूनच टाकते—वरहि पत्ता नसतो आणि आंतहि मागमूस राहत नाहीं, अशी असे. पैकीं विद्यार्थिनींचा पहिला गट माझ्या नृत्याबाबतच्या नवनव्या कल्पनांची पेरणी करण्याकरितां नि दुसरा वर्ग नृत्यशिक्षण कसें द्यावें या प्रयोगाकरितां, राखून ठेवल्यासारखा असे. राहतां राहिला तिसरा वर्ग! त्यांतील विद्यार्थिनी येत, नृत्य शिकत आणि जात, एवढेंच म्हणावयाचें; परंतु याच गटांतील मुली अतिशय नियमितपणें उपस्थित राहत; आणि म्हणून महिन्याभरानें एकादा ज्ञानाचा कोंब वर आलेला या विद्यार्थिनींत दिसला तरी मला ब्रह्मानंद होई!

नृत्याचा वर्ग चालविण्यानें, विद्यादान आणि विद्याग्रहण ह्या दोन गोष्टी दिसायला एरवीं विभिन्न दिसल्या तरी परस्परपोषक, एवढेंच नव्हे तर एकांतून एक निघणाऱ्या आहेत, हें तत्त्व माझ्या मनावर पुरतेपणीं ठसलें. नृत्याचें ज्ञान मला जेमतेमच असलें तरी विद्यादानालाच मी गुरु केलें होतें. तें मी जितक्या निष्कपटपणें देई, तितकें माझें ज्ञान वाढलें असल्याचीहि मला साक्ष पटे. विद्यादान म्हणजे खरोखर अन्नपूर्णेची थाळीच वाटली मला! दररोज दोन-तीन तास नृत्याचा वर्ग घेण्यानें माझ्या स्वतःच्या नृत्यांतील हालचालींत बंदिस्तपणा, जिवंतपणा नि पुष्कळसें लालित्यहि आलें, असें माझें मलासुद्धां वाटूं लागलें!

जुन्या जमान्यांतील 'कलामन्दिरां'त, पाणी निरनिराळ्या भांड्यांत ओतलें असतां निरनिराळे आकार धारण करतें, त्याप्रमाणें एकच तोडा प्रत्येक विद्यार्थिनीला अशा निष्काळजी रीतीनें शिकवला जाई

कीं, त्याचे वेगवेगळे प्रकार होत. तसें होऊं नये, सर्वांच्या हस्तपद-विक्षेपांत समता राहावी या भावनेनें माझ्या विद्यार्थिनींना नृत्याचा एक एक भाग पुनःपुनः करून दाखवून नकळत इतकें माझ्यावर अवलंबून ठेवलें कीं, त्यांच्या नृत्यांत तालबद्धता आली, लालित्य आलें, डौल आला, परंतु कुठेंहि माझ्या गैरहजेरींत उत्तम प्रकारें आपलें नृत्य वठवितील, ही धमक येऊं शकली नाहीं. पूर्वींचा बे-शिस्तीचा लंबक एका टोंकापासून सुटला, तो सुवर्णमध्य सोडून दुसऱ्या अतिशिस्तीच्या टोंकापर्यंत जाऊन पोहोंचल्यासारखें झालें. विद्यार्थिनी नृत्य शिकत असतां त्यांच्याबरोबर नृत्याचे बोल मुखानें म्हणून म्हणून त्या बोलांतच इतकी गोडी वाटूं लागली कीं, त्यांच्या पायांतील चाळांतून उमटणाऱ्या ‘ताथै थैतत् तत् ता थै’ इत्यादि बोलांची साद ऐकूं येतांक्षणींच माझे ओठ ते बोल मोठ्या रंगाढंगानें म्हणून त्यांना प्रतिसाद देऊं पाहत; अन् मी बोल म्हणूं लागलें म्हणजे कधीं कधीं मुलींचे चाळच काय, नेत्रहि बोलताहेत असा भास होई! अर्थात् ही शेवटपर्यंत घास भरवण्याची संवय अगदीं वाईट, घातक, असें लक्षांत येतांच आतां मी माझ्या विद्यार्थिनींना नृत्याच्या बाबतींत माझ्यावर न अवलंबून राहण्याच्या दृष्टीनें शिक्षण देऊं लागलें आहे.

माझ्या छोट्याशा नृत्याच्या वर्गाला दुसरें वर्ष लागण्याच्या आधींच त्याची आणखी एक शाखा पुणें शहरांत स्थापण्याची संधि माझ्या इष्टमित्रांमुळें पायाशीं चालत येऊन, एप्रिल १९४८ त ‘कलामन्दिर--अनुक्रम २’ अस्तित्वांत आलें. या वर्षभराच्या कार-कीर्दीचा आढावा घेऊन पाहिला, तर माझ्या पांच-सहा विद्यार्थिनी ‘कथ्थक’ नृत्यांत बऱ्याच तयार झाल्या असें म्हणावयास हरकत नाहीं. यांपैकीं तिघी-चौघी माझ्याच हाताखालीं प्रथमपासून शिकल्यानें, माझी म्हणजे परंपरेनें श्री. सोहनलालांची, नृत्यपद्धति--नि

विशिष्ट धाटणी त्यांनीं बरहुकूम उचलली, एवढेंच नव्हे तर नृत्य शिकविण्याची माझी पद्धतहि त्यांतील वाणागुणांसह आत्मसात् केली. उरलेल्या एक-दोघी प्रथम दुसऱ्या नृत्यकाराकडे शिकलेल्या असल्यानें त्यांचे हस्तविक्षेप एका तऱ्हेच्या रोपट्यावरं दुसऱ्या तऱ्हेच्या रोपट्याचें कलम केल्याप्रमाणें होत. पण त्याला इलाज नव्हता.

माझ्या नृत्यवर्गांत नांवें दाखल करणाऱ्या विद्यार्थिनींच्या वयाची किमान मर्यादा प्रथम मीं सहा वर्षें ठेवली होती, ती ओलांडून साडेतीन-चार वर्षांच्या दोन-तीन पोरी माझ्या वर्गांत शिरल्याच. त्यांना मॉंटेसरी पद्धतीनें कृष्णादिकांच्या चटकदार कथा साभिनय सांगून नि निरनिराळीं चित्रें, छायाचित्रें दाखवून हावभाव शिकवावे लागत; अशा वेळीं भगवान् श्रीकृष्णच शब्दशः माझ्या हांकेला धांवून येत ! त्यांच्या भागवतादि महाकाव्यांत वर्णन केलेल्या बाळलीलामृताचा झरा जोंपर्यंत आटला नाहीं, तोंपर्यंत साभिनय कथा कथन करणें मला कठिण पडणार नाहीं असा माझा विश्वास सात-आठ महिने सतत लहान चिमुरड्या पोरींना शिकवतांच ढांसळून गेला. पुऱ्या वेळाभावीं सर्वसामान्य (general) नृत्यवर्गांत ह्या पोरींच्या लहरीनें, कलानें आणि समजुतीनें घेऊन त्यांना नृत्य शिकवण्याइतका धीर राखणें मला फार कठिण जाई; अन् त्यामुळें बहुतेक छोट्या पोरी भुरकन् उडून गेल्या आणि ह्या बाबतींत तरी मी अयशस्वी ठरलें हें कबूल करावयास हवें.

'कथ्थक' हा माझा मूळ नृत्यविषय असल्यानें माझ्या नृत्यशालेंतील पहिल्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमांत मी केवळ कथ्थक नृत्य शिकवीत असें. ह्या अभ्यासक्रमांत सलामीचे चार-पाच प्रकार, पंधरा-वीस तोडे, सात-आठ गती व गतभाव, नि मीं रचलेलीं चार-पांच नृत्यें इत्यादि प्रकारांचा समावेश केला होता. कथ्थक नृत्याचा प्राण समजलें गेलेलें

विशिष्ट पदन्यासाचें तंत्र कथ्थकचें एक वैशिष्टय म्हणून पूर्णपणें लक्ष देऊन मी शिकवीत असें, परंतु तें शिकवीत असतां आज समाजांत असलेलीं कथ्थक नृत्यें म्हणजे केवळ 'पायांची कसरत' ही गैरसमजूत मुलींच्या मनांतून दूर करून, त्यांतील अधिक उच्च नि हृदयंगम असा गत-तोड्यांचा नि निसर्गरम्य नृत्यांचा अभ्यास मी अधिक लक्षपूर्वक करून घेऊं लागलें. संगीताचें समीकरण ज्याप्रमाणें केवळ आलापी, केवळ तानबाजी, केवळ मधुर मुरक्या, खटके, केवळ अर्थपूर्ण काव्य अगर अर्थहीन तराणे यांच्याशीं होत नसून ह्या सर्व घटकांना एकत्रित करून होणाऱ्या ललित कलेशीं होतें, त्याप्रमाणेंच कथ्थक नृत्य म्हणजे केवळ पदन्यास नव्हे, केवळ तालज्ञानाची परिसीमा नव्हे, तर पदन्यास, तालज्ञान यांसह भावआदाहि आहे हें मी माझ्या विद्यार्थिनींच्या मनांवर ठसवीत असें. मला 'अस्सल' कथ्थक नृत्य त्याच्या खऱ्याखुऱ्या पद्धतीनें परिपूर्ण रीत्या शिकावयास मिळालें नसल्यानें माझ्या कथ्थक नृत्यांत बरेंच दुसऱ्या नृत्यपद्धतीचें मिश्रण किंवा मिलाफ झाला असावा हें मला पूर्णपणें माहीत होतें. परंतु नृत्य, मग ते कथ्थक, कथाकलि, भरतनाट्य अगर मणिपुरी यांपैकीं अगर कोणत्याहि नृत्यपद्धतीचें असो, आपल्या हृदयांत उत्पन्न होणाऱ्या भावभावनांना प्रत्यक्षांत उतरविण्याचें, निराकार विचारांना साकार बनविण्याचें एक अत्यंत उच्च साधन आहे– आणि चित्रकार ज्याप्रमाणें आपल्या भावना रंगांच्या माध्यमानें आपल्या कलाकृतींत व्यक्त करतात, तद्वत् आपल्याला आपले भावविचारतरंग नृत्याच्या माध्यमानें प्रकट करावयाचे आहेत, असें नृत्याचें ध्येय मनाशीं मीं ठरविलें असल्यानें, अशा भावप्रकटनाच्या वेळीं कथ्थकच्या मूळ डौलांत अगर घाटणींत (style) कांहीं फेरबदल होतो किंवा काय, ह्याकडे मी फारसें लक्ष देत नसें. या दृष्टीनें विचार केला असतां 'नृत्य' हाच माझा विषय होता–

कथ्थक, कथाकलि, मणिपुरी इत्यादि साऱ्या नृत्यपद्धती त्या विषयाचे छोटे छोटे घटक होते.

माझ्या घरगुती अडचणींमुळें चांगला कलाकार नृत्यविशारद आपल्याकडे नृत्यशिक्षणासाठीं ठेवून घेणें मला याहि वर्षांत शक्य झालें नाहीं; तरी एक माझ्यासारखाच पण कथाकलि स्वयंभू कलाकार अगदीं सहजासहजीं माझ्या वाटेंत येऊन महिना दोन महिने मला आपल्या अर्ध्या-कच्च्या ज्ञानाचा फायदा देऊन गेला. ह्या माझ्या गुरुजींचें ज्ञान होतें तें पुरतें शास्त्रशुद्ध तर नव्हेच पण तालबद्धहि नव्हतें ही गोष्ट सूर्यप्रकाशाइतकी स्वच्छ होती; परंतु अगदीं शास्त्रोक्त नाहीं, म्हणून जर प्रत्येकजण थांबून राहिला तर जगाच्या अन्तापर्यंत आमच्यासारख्या स्वयंभू कलावंतांची दादच कोणी घेणार नाहीं, आणि आमच्यासारख्यांचें ज्ञान (जें काय तुटपुंजें असेल तें,) होतें तिथेंच किंवा नव्हतें तिथेंच राहील कायम ! तेव्हा या गुरुजींचा मीं नृत्यशिक्षणांत बराच उपयोग करून घेतला. त्यांच्याकडे शिकलेल्या दोन-तीन नृत्यांमुळें आणि विशेषतः तीं नृत्यें तालबद्ध नसल्यामुळें माझ्या नृत्याबाबतच्या विचारांना आणि नृत्यशिक्षणाच्या प्रयत्नांना एक नवीन दिशा लागली. त्यांचीं नृत्यें तालाच्या निरनिराळ्या सांच्यांत बसविण्याच्या सतत प्रयत्नामुळें माझ्या तालज्ञानाची कसोटी होऊन त्याला एक प्रकारची धार येत चालली. हे आमचे गुरुजी स्वतःला 'Oriental Dancer ' म्हणवत असत. मी मनांत म्हणे, 'Classical Dancer' असो, ' Modern Dancer' असो; अगर 'Oriental Dancer' असो, नृत्यकारांची जात म्हणाल तर इथूनतिथून सारखीच ! काठेवाडी भरदार ऐटबाज घोडा आणि पुण्याचें ठेंगणें शिंगरू—अखेरीस दोन्ही घोड्याच्याच जाती ! आणि माझ्यासारखीच फार लांबचा पल्ला गांठण्याची ऐपत ज्याला नसेल, त्याला काय, थोड्या वेळासाठीं

दोन्हीहि घोडे कामाला सारखेच ! या दोन-तीन महिन्यांच्या नृत्य-शिक्षणामुळें मला कथाकलीची प्रत्यक्ष माहिती बरीच मिळून, ऐकीव नि पुस्तकी माहितीशी ती पडताळून पाहतां आली.

वरीलप्रमाणें सारे उद्योग चालू असतां माझी स्वतःची नृत्याची मेहनत सकाळीं सुरूच असल्यानें नवीन नवीन तोडे बांधणें, बांधलेल्या तोड्यांवर हस्तविक्षेप बसविणें, नवनवीन नृत्यें रचण्याचा प्रयत्न करणें इत्यादि कार्यक्रम माझ्या या मेहनतीच्या वेळांत मी करीत असें.

नवीन नृत्यें रचतांना प्रथम मला विषय (Theme) सुचत, परंतु ते पुढें प्रत्यक्ष नृत्यरूपांत कसे उतरवावेत नि त्याच्या आरंभ, विकास नि समारोप या तिन्ही अवस्थांतून जात असतांना त्याचा आकर्षक-पणा कसा टिकवावा, हें उमजत नसे. दुसऱ्याच्या ओंजळीनें सदोदित पाणी पिण्याची संवय झाल्यावर, स्वतःची ओंजळ आहे, पाणी आहे, पण पितां मात्र येत नाहीं, अशी स्थिति होईल यांत नवल नाहीं. तेव्हां सुरुवातीस एकादें जुनेंच नृत्य घेऊन त्यांत सुधारणा करावयाचा प्रयत्न मी करूं लागलें. प्रयत्न करतां करता त्यांत इतके नावीन्य अन् इतक्या अभिनव नृत्यकृती आल्या कीं, हें नवीनीकरण नसून नवीन नृत्य असावेसें वाटलें. नृत्यरचना झाल्यावर त्याला साजेसें संगीत हवें. परंतु हाहि प्रश्न अतिशय सहज रीतीनें सुटला असें म्हणावयास हवें. कारण ‘ नृत्यं गीतं तथा वाद्यं ’ अशी संगीताची व्याख्या असल्यानें आणि नृत्य हें गायनावर (संगीतावर) बऱ्याच अंशीं अवलंबून असल्यामुळें मीं गायन शिकण्यास सुरवात केली होती. आणि गायनक्षेत्रांत नृत्याच्या अगदीं उलट असे मार्गदर्शक मला प्रथमपासून लाभल्यानें संगीताचें प्रत्यक्ष (Practical) नाहीं तरी (Theoretical) ज्ञान शक्य तितक्या कमी वेळांत आणि

कमी श्रमांत मला मिळूं लागलें होतें. हे माझे संगीतांतील मार्गदर्शक गुरु म्हणजे श्री. के. वा. भोळे होत.

इतके दिवस संगीत आणि नृत्य या दोन्ही कलांचें नातें अगदीं जवळचें आहे, त्या परस्परपोषक आणि परस्परावलंबी आहेत इत्यादि सारीं विधानें ऐकून ऐकून तोंडपाठ झालीं होतीं, तरी हें नातें काय आहे आणि ह्या कलांची कशी योजना केल्यास त्या एकमेकींना पूरक आणि पोषक होतात, त्या एकमेकींवर कशा अवलंबून असतात, ह्याचें प्रत्यक्ष ज्ञान संगीतशिक्षणाच्याच वेळांत मला मिळत गेलें. या दोन्ही कलांतील कल्पनांचें साम्य श्री. केशवराव मला जातां जातां दाखवून देत; शिवाय मीं रचलेलीं नृत्यें वारंवार पाहून, त्यांचा मूळ विषय (Theme-Leit Motif) समजून घेऊन, तो विषय खुलविण्यासाठीं किंवा स्पष्ट करण्यासाठीं योजिलेलें तंत्रहि समजून घेऊन, मग तें नृत्य या साऱ्या दृष्टिकोणांनीं परिपूर्ण झालें आहे किंवा नाहीं हें लक्षपूर्वक वारंवार पाहत. रसदृष्ट्या कुठें कमी पडत असल्यास, अगर भावप्रकटन व्हावें तसें होत नसल्यास, तें कां होत नाहीं व कसें व्हावें तें समजावून सांगत असत.

इतके दिवस नृत्याच्या बाबतींत पद्धतशीर मार्गदर्शन न झाल्यामुळें नृत्य रचण्यांत आणि रचल्यावर तें वठवून दाखविण्यांत आपण यशस्वी झालों किंवा नाहीं, हें मी माझ्या प्रेक्षकांच्या चेहऱ्यांवरून अजमावीत असें. अर्थात् मला भेटणारे प्रेक्षक बहुधा माझ्या विद्यार्थिनी किंवा फार झालें तर त्यांचे पालकच असल्यामुळें या नृत्याच्या रसग्रहणाला जरूर असणारी अभिरुचि व समजूत त्यांच्या ठिकाणीं पुष्कळदां नसेच; आणि त्यामुळें माझ्या दृष्टीनें चांगलें रचलें गेलेलें आणि चांगलें वठलेलें नृत्य दुसऱ्यांना आवडलेलें नाहीं, हें पाहून मन खट्टू होई, तर एकादें छोट्या विद्यार्थिनींकरितां बसविलेलें नृत्यच ह्या प्रेक्षकांच्या

मनांची पकड घेतें हें समजत नसे. श्री. केशवरावांनीं ही मार्गदर्शकाची उणीव भरून काढली. अनेकदां लज्जेस्तव किंवा पुरेसा अभ्यास नसल्यामुळें एखादा भाव चेहऱ्यावर उमटतां उमटतां लुप्तच होऊन जाई; आणि उन्हाचा कोवळा किरण आभाळांत दिसून मन उल्हसित होतें न होतें तों पुन्हां मेघांनीं आकाश व्यापून अंधारून टाकावें, तद्वतच चेहरा विसंगत भावांनीं किंवा भावांच्या अभावांनीं ढगाळला जाऊन रसभंग होतोसा वाटे. अशा वेळीं तो रसभंग कां झाला, अमुक वेळीं अमुक एक भाव अधिक स्पष्ट करीत करीत दुसऱ्या भावांत कसा मिसळून जावयास पाहिजे असतो, आणि हें कृत्य कधीं कधीं केवळ डोळ्यांनींच कसें सिद्ध होतें, हें श्री. केशवराव माझ्या मनावर ठसवीत. 'Eyes are the windows of your soul' हें विसरून जाऊन मी या आत्म्याचें दर्शन घडविणाऱ्या गवाक्षांवर अक्षरशः कातड्याचा पडदा टाकीत असें. ही चूकहि मला त्यांच्यामुळेंच कळून आली. त्यानुसार प्रत्येक नृत्यांत मी डोळ्यांचा अधिकाधिक उपयोग करून पाहूं लागल्यावर पुष्कळदां कांहीं कांहीं गीतांवरील नृत्यांत काव्यांतील ज्या शब्दपंक्तींचा अर्थ पुरेशा मुद्राज्ञानाभावीं नीटपणें नृत्यांत प्रकट करतां येत नव्हता, तो केवळ नेत्रांच्या सूचक हालचालींनीं मी करूं शकलें. ह्या भावप्रकटनाच्या बाबत आरसा समोर ठेवून नेत्रांची व चेहऱ्यावरील स्नायूंची प्रकटनक्षमता वाढविण्याची सूचनाहि मला श्री. केशवरावांनीं केली.

मीं रचलेलीं नृत्यें पुनःपुनः पाहून, त्यांचें परीक्षण नि रसग्रहण करून मग ते त्याला साजेलशी आणि पोषक होईलशी संगीतरचना करीत. असा क्रम वर्षभर चालू असतां संगीतरचनेचें कार्य मला अतिशय बारकाईनें प्रत्यक्षच पाहावयास मिळालें.

हातांच्या नि एकंदर शरीराच्या हालचाली, जर गोलाकार



लोकनृत्य – ' दर्यागीत '
स्वयंरचित नृत्यांतील एक दृश्य

असतील, त्यांत कमानदार मृदु कृती येत असतील तर संगीतरचनें-तील योजलेल्या रागांची स्वररचना मींड व घसीट धर्तीवर झाली पाहिजे. या उलट तुटक-तुटक, खटकेदार कृतींना उठाव द्यावयाचा असेल तर स्वररचनाहि तुटक हवी, नृत्यांतील स्थायी रसानुसार राग-योजना केली नसल्यास अगर रागयोजना करतांना नृत्याची काळवेळ ध्यानांत घेतली नसल्यास पुष्कळदां तें नृत्य उठावदार होत नाहींच, परंतु लग्नाच्या वरातीपुढें वाजवल्या जाणाऱ्या ' आयी आयी मुसीबत आयी 'च्या बँडवादनाप्रमाणें हास्यास्पद आणि विरस करणारें ठरतें; कांहीं कांहीं ठिकाणीं नृत्यहस्त आणि नृत्यकृति यांना तालाच्या कलानें केलेल्या सम स्वररचनेपेक्षां तालाला आड अशीच स्वररचना, त्यांत उत्पन्न होणाऱ्या विरोधाभासामुळें, अधिक शोभून दिसते, तर कधीं कधीं नृत्यकृतींच्या स्वाभाविक कलानेंच घेऊन सौंदर्यपूर्ण व अर्थपूर्ण संगीतरचना होत असते; नृत्यांत दिग्दर्शित केल्या जाणाऱ्या भाव-भावनांतील सूक्ष्म फेरबदलहि, जर पाण्याच्या पृष्ठभागावर एखाद्याशा झुळुकेनेंहि स्पष्ट प्रतीत होणाऱ्या जलतरंगांप्रमाणें उठावदारपणें दृग्गोचर व्हावयास पाहिजे असतील, तर त्याच रागांत विरोधानें सौंदर्य निर्माण करणारा एखादा विसंवादी सुर सुरावटींत घ्यावा, इत्यादि एक ना दोन हजार गोष्टींचें ज्ञान मला प्रात्यक्षिकांसह मिळालें. नृत्याच्या संगीत-रचनेंत, नृत्यकथावस्तूच्या स्वाभाविक कलानुसार निरनिराळी वाद्य-योजना अन् आवाजांची भावनेनुसार उतारचढ, यांचें काय महत्त्व असतें, तेंहि मला ह्या वर्षातच कळून आलें.

संगीतरचना पूर्ण झाल्यावर वादकांकडून तें बसवून घेत असतांना अत्यंत श्रम होत; परतु त्यामुळें तें सारें संगीत आपोआप मनांत खोल जाऊन बसे अन् पुनः वाद्यवृन्दासहित नृत्य करतांना त्या नृत्याला अधिक अर्थ येई. माझ्या नृत्यांतील हस्तविक्षेपांना अनुसरून वाद्यांतून

निघालेले आलाप, तान अगर घसीट माझ्या कृतींतील वलयांना (Curves) अधिक डौल आणीत, माझ्या खटक्यांत अधिक चमक आणीत. त्या सर्वस्वीं योग्य चपखल अशा स्वररचनेमुळें नृत्यांत गोडवा येई आणि त्या नृत्यामुळें ती स्वररचना अधिक हृदयंगम वाटे, अधिक खुलून उठे !

श्री. केशवरावांच्या घरीं ही सारी तालीम चालू असतां आमचे तबलजी श्री. जोशी यांनाहि संगीतरचनेची स्फूर्ति आली आणि त्यांच्या ठायीं असलेला हा रचनेचा, नव-निर्मितीचा, सुप्त गुण एकदम उफाळून वर येऊन, त्यांच्या हातून बऱ्याच वरच्या दर्जाची संगीतनिर्मिति होऊं लागली. त्यांनीं केलेल्या संगीतरचनेत पंजाबी ढंग, मराठीचा ठसका आणि हिंदुस्थानी संगीताचा गोडवा या तिन्हींसहित बऱ्याच रागांचीहि सरमिसळ पुष्कळदां दिसे—आणि एकंदर संगीत क्वचित् अठरा धान्यांचें कडबोळें किंवा कांदा, मिरची, दाणे, शेव इत्यादींनीं बनविलेली भेळ यांसारखें वाटे; अर्थात् या उपमांवरून इतकें समजून येईलच कीं, वरील पदार्थांच्या चटकदारपणाचा नि खमंगपणाचा भाग श्री. जोशींच्या संगीतरचनेंत हटकून असेच !

माझ्या नृत्याच्या वर्गांतील विद्यार्थिनींची संख्या वाढून नूपुरांची रुमझुम नि तबल्याचे खडे बोल किंचित् अधिक जोरानें बाहेरील जगाच्या कर्णपथापर्यंत जाऊन पोहोंचतांच मला नृत्यकार्यक्रमाचीं बोलावणीं येऊं लागलीं होतीं; परंतु माझ्या नृत्याच्या ज्ञानाची खोली किती कमी आहे याची मला पुरेपूर कल्पना असल्यामुळें मीं कुठेंहि नृत्य केलें नाहीं; आणि रसिकांना माझें ज्ञान अजमाविण्याची संधीहि दिली नाहीं. माझी नृत्याच्या ज्ञानाची झांकलेली मूठ मला कांहीं काळ तरी तशीच बंद ठेवावयाची होती; आणि मनाचा असा निश्चय



' वसन्त ' स्वयंरचित नृत्य

होता कीं, ती मूठ, सव्वा लाखाची नाहीं तरी अर्ध्या-पाऊण लाखाची आहे अशी खात्री वाटूं लागल्यावरच उघडावयाची !

हीं ज्ञानाची मूठ उघण्यापूर्वीचा जा एक वर्षाचा अवधि मला स्वतःची नृत्यांत तयारी करण्यांतच केवळ व्यतीत करावयाचा होता, त्यामध्यें पुण्या-मुंबईत झालेले नृत्याचे बहुतेक सारे छोटेमोठे, गाजलेले न गाजलेले कार्यक्रम मीं नजरेखालीं घातले होते. चांगल्या नृत्य-शिक्षणाच्या अभावीं असेंच परोक्षरीत्या शिक्षण मिळवणें हाच माझ्या ज्ञानाच्या विकासाचा एक मार्ग समोर दिसत असल्यानें असे कार्यक्रम पाहत असतां माझी इतकी धांदल उडे कीं सांगतां सोय नाहीं. पद न्यासाची नवीन पद्धति पाहूं म्हणावें तर हस्तविक्षेपांतील नावीन्य नजरें-तून निसटे; हस्तविक्षेपाच्या असंख्य तऱ्हा लक्षांत ठेवूं गेल्यास चेहऱ्या-वरील भावांचें निरीक्षण करतां येत नसे; एका नृत्यकाराच्या सर्व नृत्यकृती स्मृतींत सामावून घेईपर्यंत दुसऱ्याचें नृत्य संपे, तर हें सारें करीपर्यंत पार्श्वसंगीताची बाजू संगीतदिग्दर्शकानें कितपत सांभाळली आहे ह्याकडे लक्ष देण्याचें राहून जाई. गच्च भरलेल्या धान्याच्या पिशवीला अनेक भोंकें पडावींत आणि एका हातानें एक भोंक कसेंबसें बुजवीपर्यंत दुसऱ्या भोंकांतून सरसर धान्य गळूं लागावें, तशांतलीच स्थिति ! मात्र ह्या साऱ्या धांदलींतूनहि अखेरीस जे चार दाणे हाताशीं राहत, तेहि माझ्यासारखीला अनमोल वाटत.

श्री. कृष्णनूकुट्टी यांनीं निर्मिलेलें 'चित्रा' हें नृत्य-नाटक, (Ballet), सायगल भगिनींचा नृत्यकार्यक्रम, श्री. उदयशंकरांची 'कल्पना', पंडित जवाहरलालांच्या 'Discovery of India' वर आधारलेलें त्याच नांवाचें नृत्य-नाटक, श्री. सुरेंद्र वडगांवकरांचा पुण्याला झालेला नृत्यप्रयोग, इत्यादि सारे नृत्यकार्यक्रम पाहातांना

वरीलप्रमाणें धांदल उडाल्यामुळें किती तरी गुणावगुण माझ्या ध्यानांत कदाचित् आले नसतील, किती तरी सौंदर्यस्थळांचा साक्षात्कार होण्याचा चुकला असेल, परंतु तरीहि जातां जातां जीं वैशिष्ट्यें नि ठळक दोष माझ्या लक्षांत राहिले, त्यांचाहि मला नृत्यरचनेच्या वेळीं पुष्कळ उपयोग झाला.

श्री. कृष्णन्कुट्टी नृत्य करीत असतांना त्यांच्या नसानसांतून जीवनरस खळाळत असल्याचा भास होई; ही जीवनशक्ति इतकी प्रचंड वाटे कीं, त्यांचें नृत्य पाहून आल्यावर, माझ्यासारख्या नृत्य-शौकीनाला केवळ उत्तम नृत्य पाहिल्याचा आनंद नव्हे, केवळ आपल्या ज्ञानांत थोडी भर पडल्याचें समाधानच नव्हे, प्रत्यक्ष जीवनरस मिळाल्यासारखें नि चैतन्याचा साक्षात्कार झाल्यासारखें वाटे. हा जोम, ही चैतन्यदानाची शक्ति नृत्यांत असणें, हा नृत्य-कलेचा गौरव वाटला मला ! श्री. कृष्णन्कुट्टींच्या चेहऱ्यावर प्रसंग-विशेषीं अगदीं स्पष्टपणें दृग्गोचर होणारा, भावभावना, विचारविकार यांचा संगर पाहून त्यांच्या चेहऱ्यावरील स्नायूसुद्धां हालते बोलते असावेत अशी शंका येत होती. ' चित्रा ' नृत्य-नाटकाची रचनाहि (Composition) अतिशय वाखाणण्याजोगी होती; परंतु कथाकलि, मणिपुरी, भरतनाट्य या तिन्ही नृत्यपद्धतींच्या अत्यंत रसानुकूल योजनेबरोबरच कथ्थक नृत्याची योजना न पटण्याइतक्या चूक स्थानीं घातल्याचा दोषहि माझ्या लक्षांत राहिला. या रसा-नुकूल योजनेचें तंत्र माझ्या नृत्ययोजनेच्या वेळेस मी थोडेंबहुत लक्षांत घेतलें.

जोहरा सायगल यांनीं दिलेल्या नृत्यप्रयोगांत नजरेंत भरण्यासारखे दोषच होते— गुण फार कमी ! श्री. उदयशंकरांच्या ' कल्पनें '-तील श्री. अमलादेवींचें नृत्य मला मनापासून आवडलें. लयबद्धता,

लालित्य नि भावदर्शन ह्या तीन गुणानीं त्याचे सारे आविष्कार नटले होते.

वरील सारे कार्यक्रम पाह्यात असताना, मुख्यतः नृत्यरचनेच्या आरंभ, विकास नि समारोप या तीनहि अवस्था आकर्षक असल्या पाहिजेत, पाठोपाठ येणाऱ्या नृत्यकृतींत कार्यकारण भाव पाहिजे, आणि या साऱ्यातील एकहि ' Curve ', एकहि खट्का फुकट जाणार नाहीं, अर्थवाही व अर्थपोषक ठरेल असें संगीत हवे, आणि भावप्रकटन अत्यंत प्रभावी पाहिजे हें मुख्यतः लक्षांत घेऊन मीं पुरेशीं नृत्यें रचल्यावर त्याचा प्रयोग करून दाखविला. आजच्या जमान्यात टाळयांवरून अथवा वन्समोअरवरून यशापयशाचें मोजमाप करणें चुकीचें ठरेल, तेव्हा माझ्या मनाचा मीं कौल मागितला अन् तो असा मिळाला कीं, किती अंशीं तें सांगतां येत नाहीं, पण प्रेक्षकांचे योग्य अभिरुचि ठेवून मी मनरंजन करूं शकलें आणि योग्य गोडवा ठेवून शास्त्रोक्त नृत्येंहि त्यांच्या गळीं उतरविलीं !

मी सतत करीत असलेल्या धडपडीचें पारितोषिक म्हणून, माझ्या ध्येयाचें शिखर गाठण्याचा अत्यंत जवळचा मार्ग जरी मला कधींच मिळाला नाहीं, तरी इतक्या दिवसांनंतर अडचणींची नि वळचणींची का होईना, एक पाऊलवाट मात्र दिसल्यासारखी वाटत आहे. जाता जातां तेथूनच येऊं इच्छिणाऱ्या माझ्या विद्यार्थिनी आणि इतर नृत्य-शौकीन यांच्या वाटेंतले काटेकुटे दूर करण्याचा प्रयत्न मी हा सारा एक वर्षाचा इतिहास लिहून करीत आहें असें म्हणावयास हरकत नाहीं !



'कथ्थक' नृत्य : : ८

सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध

मीं नृत्य शिकावयास सुरुवात केली तेव्हां पुण्यांतल्या सर्वसाधारण नर्तकांची आणि रसिकांची स्थिति, हातांनीं चांचपून हत्ती कोणा-सारखा हें ठरवू पाहणाऱ्या अंधळ्यांप्रमाणें होती ! एक म्हणतो, हत्ती सुपासारखा—आपण सिनेमांत हाव-भाव-युक्त गाणीं ऐकतों तेंच नृत्य ! तर एक म्हणतो, हत्ती मुसळासारखा—उदयशंकर करतो तेंच फक्त नृत्य ! अर्थात् ही झाली सर्वसाधारण जनमनाची स्थिति, तसे नृत्याचे रसिक दर्दीहि पुण्यांत असतीलच प्रथमपासून, अन् होतेच; परंतु आम्ही सर्वसाधारण लोकांच्या रिंगणांतले असल्यानें प्रथम मलाहि हत्ती केवळ खांबासारखाच, खांबा येवढाच वाटे.

नृत्य म्हणून पुण्यांतील एकुलत्या एका क्लासातर्फे जें नजरेसमोर आलें तें अठरा धान्यांचें कडबोळें होतें. त्यांत 'कथ्थका' चें साम्य वाटे; पण त्यांतील डोळे दिपविणारी पायांची करामत आणि विशिष्ट फेरे घेण्याची पद्धत यांचा कोठें मागमूसहि नसे.

त्यांत 'मणिपुरी' ची छटा दिसे; परंतु त्या नृत्यपद्धतींतील पराकाष्ठेचें लालित्य तर त्यांत नसे व ' भरतनाट्य ' आणि ' कथा-कालि ' हे शब्दहि त्या वेळेस शब्दकोशाच्या बाहेर पडले नव्हते ! तेव्हां सांगायची गोष्ट ही, कीं माझें ज्ञान इतकें अगाध होतें ! मी ' कथ्थक ' किंवा ' मणिपुरी ' नृत्य शिकत नसून ' नृत्य ' शिकत होतें,

येवढेंच मला आठवतें. त्यानतर थोड्या दिवसांनीं आमचे नृत्यशिक्षक बंगलोरास जाऊन, श्री. सोहनलाल यांजकडे थोडेंबहुत शिकून आल्या-वर, त्यांनीं जें कांहीं मला शिकविलें त्यामुळें माझ्या नृत्यांत ' कथ्थक '-चा भास निर्माण होऊं लागला; म्हणजे केशर घातलेल्या पदार्थांत आणि केशरी रंग असणाऱ्या, परंतु अस्सल स्वाद नसणाऱ्या पदार्थांत जितकें साम्य असतें तेवढेंच साम्य माझ्या नृत्यांत आणि अस्सल 'कथ्थक' नृत्यांत दिसूं लागलें. त्यानंतर श्री. सुंदरप्रसाद यांच्या 'कथ्थक' नृत्याच्या वर्गांत शिक्षण घेणाऱ्या माझ्या मुंबईच्या भगिनीमुळें 'कथ्थक' नृत्याचें सौंदर्य थोडथोडें का होईना मला चाखायला मिळूं लागून माझी नृत्याच्या बाबतींत रुळांवरून घसरलेली गाडी पुनः रुळांवर आणण्याची खटपट मीं सुरू केली. ही गोष्ट घडेपर्यंत मध्यंतरीं जरी बरींच वर्षें गेलीं, तरी त्यामध्यें पाहिलेल्या आणि अन्तःकरणपूर्वक आस्वादिलेल्या ' कथ्थक '–नृत्य–कार्यक्रमामुळें मला ' कथ्थक ' नृत्य मनापासून आवडूं लागलें. श्री. हिरालाल, गौरीशंकर, सुंदरप्रसाद, जयलाल व त्यांच्या शिष्या पुवय्याभगिनी इत्यादींचीं नृत्यें पाहिल्या-वर, त्यांच्या नृत्यांतील पदन्यासाच्या रेखीव गतिमान् पद्धती, शान्त समुद्रावर हळूहळू अगदीं अलगद सरकणाऱ्या होडीप्रमाणें त्यांचें तें 'गतीं'तील लयबद्ध पुढेंमागें सरकणें, प्रसंगीं वादळाच्या वेगानें पायांतून नि अंगविक्षेपांतून उमटणारे बोल, तर कधीं ' गतभाव ' दाखवितांना चेहऱ्यावर दृग्गोचर होणारे सहज, मनोहर परंतु स्पष्ट आणि रेखीव असे भाव, इत्यादि ' कथ्थक ' चे विशेष माझ्या मनां-वर चित्ररूपानें ठसले आहेत.

त्यानंतर अगदीं अलीकडे ' भरतनाट्य ' व ' कथाकलि ' हे शब्द कोशांतून बाहेर पडले आणि त्यांनीं हळूहळू सजीव रूप धारण करून या दक्षिणेकडील नृत्यपद्धतींचें आविष्करण करावयास सुरुवात केली.

'कथाकलि' नि 'भरतनाट्य' या दोन नृत्यपद्धतींचा विशेष असा आहे कीं नवशिक्या कलावंताला अगर तीं नृत्यें प्रथमच पाहणाऱ्या रसिकाला त्यांतील सौंदर्य चाखतां येत नाहीं, येवढेंच नव्हे, तर 'कथाकलीं'तील उत्तान अभिनयामुळें नि जराशा असंस्कृत (crude) नृत्यपद्धतीमुळें आणि 'भरतनाट्यां'तील खट्केदार हस्तविक्षेपामुळें त्यांत रसच नाही असें वाटतें; अर्थात् पुनःपुनः आणि वारंवार तीं नृत्यें पाहत गेल्यास त्यांबद्दलची अभिरुचि हळूहळू वाढत जाते आणि रसास्वादाचें सौख्यहि लाभते. 'कथाकलीं'तील मुद्राभिनयाचें शास्त्र तर इतकें विकसित झालेलें आहे, कीं नृत्याच्या पार्श्वगीताची भाषा समजत नसल्यास सामान्य रसिकांना त्यांतील संवादाचा आणि कथेचा बोध मुळींच होऊ शकत नाही. असें असतांहि 'कथ्थक' हा नृत्यप्रकार आपल्याकडे बराच आधीं प्रसृत होऊन, बऱ्याच काळपर्यंत नजरेसमोर राहून व गृहराज्याचा उंबरठा ओलांडून समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत अधःपतित होत गेल्यानें 'कथाकलि' व 'भरतनाट्य' हे दाक्षिण हिंदुस्थानांतील नृत्यप्रकार नावीन्यामुळें प्रथमपासूनच आपल्याला फार आवडले; व आवडले म्हणजे ते इतके पसंत पडले कीं 'जेथें पिकतें, तेथें विकत नाहीं' या न्यायाप्रमाणें आपण 'कथ्थक' नृत्याला अजीबात विसरलों.

इतरांप्रमाणेंच मीहि 'कथाकलि' नि 'भरतनाट्य' या नृत्य-पद्धतींची प्रथम उपेक्षा केली, नंतर त्यांचे कार्यक्रम पाहून नाक मुरडलें. त्यानंतर माझ्या मनांत त्या पद्धतींविषयीं कुतूहल निर्माण झालें आणि पुढें पुढें तर त्यांतील सौंदर्यरस चाखण्याचें तंत्र उमज-ल्यावर त्यांचा अभ्यास प्रत्यक्ष करावयास न मिळाल्यास परोक्ष रीतीनें तरी त्यांचा अभ्यास करावासा वाटण्याइतकी आवड माझ्या मनांत निर्माण झाली.

या सुमारास पुण्या-मुंबईकडे दक्षिणेकडील कलावंत बऱ्याच वेळां येऊन आपापली कला सुटसुटीत नि किंचित् सुधारलेल्या स्वरूपांत जगापुढें मांडूं लागले होते. त्यामुळें हे कार्यक्रम वारंवार पाहून पाहून त्या नृत्यपद्धतीचीं वैशिष्ट्यें माझ्या पूर्णपणें लक्षांत राहिलीं आणि त्यांसंबंधीं लिहिल्या जाणाऱ्या लेखामुळें त्यांच्या इतिहासासंबंधीं पुस्तकी माहितीहि बरीच मिळाली. पुण्या मुंबईत पुष्कळ मद्रासी लोक येऊन स्थाइक झाले असल्यानें त्यांच्या म्यूझिक-सर्कलसतर्फे हे नृत्य-कार्यक्रम होऊन दक्षिणेकडील कलावंतांना आपल्या कलेच्या प्रदर्शनाला पुष्कळच वाव मिळाला आणि यामुळें या नृत्यपद्धतीची लोक-प्रियता वाढून कळसास पोहोंचली, ती इतकी कीं अलीकडे निर्मिलीं गेलेलीं नाट्य-नृत्यें किंवा नृत्याचे कार्यक्रम हे 'कथाकलि' किंवा 'भरतनाट्य' या नृत्यपद्धतीचीं नृत्यें असल्याशिवाय पार पडणेंच अशक्य झालें. या पद्धतींतील शास्त्र माहीत नसल्यास निदान नृत्याच्या त्या धाटणीचे हस्तपादविक्षेप करून प्रेक्षकांना लागलेली दुधाची तहान ताकावर भागविण्याचें काम कलावंत करूं लागले. 'कथाकलि' नि 'भरतनाट्य' या नृत्यपद्धतींच्या या उत्कर्षामुळें मला त्या पद्धतींची अतिशय आवड उत्पन्न झाली होती; परंतु या जमान्यांत निर्माण होऊन रंगभूमीवर आलेल्या 'चित्रा'सारख्या महशूर नृत्य-नाटकांत 'भरतनाट्य', 'कथाकलि' नि 'मणिपुरी' या तिन्ही नृत्यपद्धतींना योग्य तीं स्थानें देऊन 'कथ्थक'ची योजना तेवढी भलत्याच ठिकाणीं आणि अगदीं नवशिक्या नर्तकाच्या नृत्यांत केल्यामुळें माझें 'कथ्थक'विषयींचें प्रेम जागृत झालें. मोठमोठीं शहरें किंवा सारें जग हिंडून येऊन सुद्धां आपल्या जन्मभूमीबद्दल वाटणारें प्रेम कधींहि कमी होत नाहीं; तद्वत् इतर साऱ्या नृत्यपद्धतीं-विषयीं आदर वाटला, आवड वाटली तरी 'कथ्थक' विषयींचें

प्रेम माझ्या मनांत होतें तसेंच होते. जे नृत्य मीं प्रथम शिकावयास सुरुवात केली, तें 'कथ्थक' नृत्य चूक पायावर शिकविलें गेल्यास त्याचें स्वरूप किती गलिच्छ होऊ शकतें आणि त्याउलट सोहनलालजींच्यासारख्या 'कथ्थक'–विशारदाकडे शिक्षण घेतल्यास त्याच्या नृत्यपद्धतीचे विकास आणि उद्धार किती तऱ्हांनीं होऊं शकतात हे दोन्ही अनुभव मीं घेतले असल्यानें अलीकडे अलीकडे त्या नृत्यपद्धतीची होणारी उपेक्षा मला बरी वाटत नव्हती.

भारतांतील नृत्यकलेच्या ह्या चार खाणी आहेत. 'कथाकलि', 'भरतनाट्य' आणि 'मणिपुरी' या तिन्ही खाणींतून आज जीवनांतील नवनवीं मूल्यें काढण्याचें काम निरनिराळे ख्यातनाम कलाकार करीत आहेत; अश्या वेळीं भारतांतील रसिकांच्या नजरेस हेंहि आणून देणें जरूर आहे कीं 'कथ्थक'ची खाणहि अगदींच निरुपयोगी झालेली नाहीं. तींतूनहि आजच्या सुधारणेच्या निकषावर पारखून घेऊनहि अमूल्य ठरणारीं मूल्यें निघण्यासारखीं आहेत. वाण आहे ती कर्त्याकरवित्या नि जाणकार कलावंतांची !

माझ्या वाचनांत आलेल्या नृत्यावरील साऱ्या लेखलेखांतून आजपर्यंत 'भरतनाट्य', 'कथाकलि' आणि जरा कमी प्रमाणांत का होईना, पण 'मणिपुरी' ह्या तिन्ही नृत्यपद्धतींना अतिशय नांवाजलें गेलें आहे. तेव्हां असे ते विशिष्ट गुण कोणते हें आपण पाहूं आणि 'कथ्थक' चा अनुक्रम मात्र सगळ्यांत खालीं लावला गेला आहे, तेव्हां त्यांतील ठळक दोष कोणते हेंहि आपण नजरेखालीं घालूं.

वर सांगितलेल्या या चारी नृत्यपद्धतींतील मूलगामी तत्त्वें भरताच्या नाट्यशास्त्रावर आधारलेली आहेत; परंतु त्याच्या पुढील विकासाला मात्र निरनिराळ्या प्रांतातील निरनिराळ्या व बदलत्या संस्कारामुळें निरनिराळीं स्वरूपें प्राप्त झालीं आहेत. 'भरतनाट्य'

ही तंजावरच्या देवदासींच्या अनेक पिढ्यांनीं जतन करून ठेवलेली नृत्यपद्धति आणि 'कथाकलि' ही केरळ प्रांतांतील नृत्यपद्धति. ह्या दोन्ही त्यांच्या पूर्वापार चालत आलेल्या संस्कृतींसह त्याच प्राचीन स्वरूपांत आज दिसूं शकतात, तसें 'कथ्थक' नृत्यपद्धतीचें नाहीं. इतिहासांतील अनेक संस्कृतींच्या लोकांच्या अनेक आक्रमणांमुळें त्या कलेचें मूळ स्वरूप कसें होतें हें सांगतां येणें कठिण झालें असलें, तरी त्यांतील भारतीय संस्कृतीचे अवशेष कांहीं अगदींच धुऊन गेलेले नाहींत. भरताच्या नाट्यशास्त्रावर आधारलेल्या 'भरतनाट्य' व 'कथाकलि' नृत्यपद्धतींत उपयोजिल्या जाणाऱ्या हस्तमुद्रांत आणि 'कथ्थक'मधील हस्तमुद्रांत बरेंच साम्य आहे; परंतु 'कथाकलि' हा प्रकार नृत्यप्रकार नसून नाट्य-नृत्याचा (Ballet) एक प्रकार असल्यानें त्या मुद्रांचा उपयोग करीत असतांना आणि त्यांयोगें रामायण, महाभारत, यांसारखीं महाकाव्यें त्यांतील छोटयामोठ्या प्रसंगांसह सबंध प्रदर्शित केलीं जात असतांना, ती मुद्रांची परिभाषा ज्या ज्या वेळीं क्वचित् अर्थवाही ठरत नाहीं किंवा अपुरी पडते असें कलाकारांना वाटलें, त्या त्या वेळीं आपोआप सूचक आणि स्वेच्छा-प्रेरित (arbitrary) अश्या मुद्रा निर्माण करण्यांत येऊन त्या परिभाषेंत भर पडत गेली आणि बोली–भाषेप्रमाणेंच ह्या हावभाव-युक्त भाषेच्या द्वारां कोठलाहि विचार मुखांतून एकहि शब्द न उच्चारतां प्रकट करणें हळूहळू शक्य होत गेलें. 'भरतनाट्य' आणि 'कथ्थक' या नृत्यपद्धतींची ही परिभाषा त्या मानानें फारशी विकासित झाली नाहीं; परंतु 'नृत्त' (अभिनयाविना केलेलें नृत्य) मात्र 'कथाकली'पेक्षांहि अधिक वैचित्र्यपूर्ण आणि ढंगदार झालें. नाट्य-नृत्य आणि नृत्य असे दोन विभाग केल्यावर 'कथ्थक'मध्यें भाव-प्रदर्शनाला जास्त वाव नाहीं म्हणून दोष काढणें बरोबर होणार नाहीं.

केरळ प्रांतांतील ही ' कथाकलि ' नृत्यकला सुसज्ज रंगभूमीऐवजीं उघड्या आकाशाखालीं प्रेक्षकांच्या सान्निध्यांतच आपल्या सौंदर्याचा आविष्कार करीत असल्यानें ती बहुजनसमाजापासून कधींहि दुरावली नाहीं व त्या कलेंतील नाट्य अधिक विकसित व प्रभावी झालें, तेंहि रसिकांच्या नजरेसमोरच; त्यामुळें नृत्यशास्त्र जाणणारे आणि नुसते पाहणारे असे प्रेक्षकवर्गाचे दोन भाग कधींच पडले नाहींत. शास्त्रोक्त नृत्य वारंवार पाहून ओघाओघानेंच जनतेची अभिरुचि वाढली आणि शास्त्र व कला असे दोन विभिन्न विभाग होण्याचा प्रश्नच या नृत्यकलेच्या बाबतींत उत्पन्न झाला नाहीं. 'भरतनाट्या'च्या बाबतींतहि असें म्हणतां येईल, कीं ती कला जरी प्रथमपासून देव-दासींच्याच हातीं सोंपविली गेली होती, तरी ती संस्था धर्मसंमत असल्याने आणि देवभक्ति, देवप्रीति हेंच त्या संस्थेचें ध्येय ठरवून दिलें गेल्यामुळें त्या नृत्यपद्धतीचें स्वरूप न बिघडतां शुद्ध राहिलें आणि ती कला धर्माच्या पार्श्वभूमीमुळें जनतेपासून दूरहि गेली नाहीं. पुढें पुढें तर सुसंस्कृत शिष्टमंडळींच्या कन्याहि हें नृत्य शिकूं लागल्या आणि त्यामुळें ' भरतनाट्या 'च्या बाबतीतहि शास्त्र आणि कला यांची ताटातूट होऊं शकली नाहीं.

ह्याच्या उलट ' कथ्थक ' हा नृत्यप्रकार उत्तर हिंदुस्थानवर झालेल्या भिन्नभिन्न संस्कृतींच्या परकीयांच्या अनेक स्वाऱ्यांमुळें आणि उलाढालींमुळें शुद्ध तर राहूं शकला नाहींच, पण उलट त्या कलेनें विलासी स्वभावाच्या मोंगली सरदार–दरकदारांच्या भीतीनें गृहिणींच्या राज्यांतून पलायन करून वारांगनांच्या राज्यांत आपलें ठाण मांडलें; अर्थात् नेत्रसुखाशिवाय दुसरें कसलेंच सुख या राज्यांतील प्रेक्षकांना नको असल्यामुळें ' कथ्थक 'च्या पंडितांनीं जगविलेलें शास्त्र तसेंच अडगळींत पडून ' नॉच ' (Nautch) हा त्या कलेचा विडंबित

प्रकारच जास्त प्रसृत झाला आणि त्यालाच लोक ' कथ्थक नृत्य समजूं लागले ! येथेंच खरोखर शास्त्राची आणि कलेची फारकत झाली. शास्त्र त्यांतील साऱ्या गुंतागुंतींसह राहिलें पण्डितजींच्या डोक्यांत आणि कला तिच्या साऱ्या नखऱ्यासह भिनली ह्या ' नाच 'वाल्या कलावंतिणींच्या अंगीं ! आणि याचमुळें ज्यांना ' कथ्थक ' नृत्याचें खरें स्वरूप माहीत नाहीं, ज्यांनीं त्याचा खरा रुबाब, त्यांतील लालित्य व त्यांतील गोड आणि सहज–अभिनय या बाबी आजपर्यंत नीट पाहिल्याहि नाहींत, अशांनीं, ' कथ्थक ' नृत्याविषयीं लिहितांना असे उद्गार काढले :—

" It is obvious and astounding that the more the technique, the less the gracefulness and sublimity. " (Dance of India, by P. Banerji.)

' भरतनाट्य, ' ' कथाकलि ' नि ' कथ्थक ' या तिन्ही नृत्यपद्धतींचे दोन भाग पडतात : एक ' नृत्त ' आणि दुसरें ' नृत्य. ' ' कथाकलीं 'त नृत्याच्या (= हावाभावासहित नृत्याच्या) तंत्रानें विकासाची पराकोटि गांठली आहे; परंतु ' भरतनाट्या' चा भर केवळ ' नृत्ता '-वरहि नाहीं व केवळ ' नृत्या ' वरहि नाहीं–मोजूनमापूनच बोलायचें झाल्यास ' नृत्ता ' ला ' भरतनाट्यां 'त ' कथाकलि ' पेक्षां अधिक महत्त्व आहे. ' कथ्थक ' नृत्यांत ' नृत्ता ' ला अभिनयापेक्षां किंचित् अधिक महत्त्व आहे. ' कथ्थक 'मधील ' नृत्ता 'चा डौल ' भरतनाट्यां 'तल्याप्रमाणें कमानीदार वक्रत्वाच्या वैशिष्ट्यानें झळकणारा किंवा ' कथाकलीं 'तील एक प्रकारच्या झुलत्या अंगविक्षेपांमुळें वेगळाच उठून दिसणारा नसून एका विशिष्ट ताठरपणामुळें मनांत ठसणारा आहे. या तीनहि नृत्यपद्धतींत लालित्य आणि सामर्थ्य ह्या घटकांचा सुरेख संगम झालेला असल्यानें केवळ ' कथ्थक ' च्या बाबतींत

केलेलें, "Kathak School has mixed up the two styles (Lasya & Tandava i. e. लालित्य नि सामर्थ्य and the modern spectators laugh behind their handkerchiefs when they see a male dancer with his gorgeous dress attempting to show 'Lasya Nritya' with the crude gestures of a female. On the other hand, there are also the sinuous and vigorous movements of "Tandava' with a female Kathak dancer." (Dance of India, by P. Banerji.) हें विधान माझ्या मनाला मुळींच पटत नाहीं. कोठल्याहि नृत्यपद्धतीचा मूळ डौल कितीहि सुंदर असला तरी त्या पद्धतीच्या आविष्कार करणाऱ्या कलावंताच्या अंगभूत गुणदोषांनुसार त्या कलेला उच्च वा नीच दर्जा येऊं शकतो हें 'कथ्थक' नृत्याला नांवें ठेवणाऱ्या रसिकांच्या लक्षांत येत नाहीं. 'कथ्थक' नृत्यांतील हस्तविक्षेप बॉक्सिंगच्या हातवाऱ्यांप्रमाणें अगर पोहत असतांना करावयाच्या हस्तक्षेपांप्रमाणें असतात असें एखाद्याला वाटलें, तर तो दोष त्यानें पाहिलेल्या त्या विशिष्ट 'कथ्थक' नृत्यकाराचा आहे, 'कथ्थक' नृत्यपद्धतीचा नव्हे, हें ध्यानांत घेणें जरूर आहे. 'कथ्थक' च्या 'नृत्त' या प्रकारांत पायांतून (पावलांतून म्हणणें अधिक बरोबर होईल.) तबल्याच्या बोलांबरहुकूम बोल काढण्याचाहि एक प्रकार मोडतो. ह्यांतहि, 'लास्या'सारखे कांहीं नाजुक म्हणजे केवळ घुंगुरांतून नाद काढण्याचे, तर कांहीं ताण्डव प्रकारांत बसणारे म्हणजे पावलांतून जोरदार बोल उमटविण्याचे, असे दोन प्रकार आहेत. तालाच्या अर्ध्या-पाऊण मात्रांच्या हिशेबांच्या कांस्याकुटयांनीं भरलेल्या पाऊलवाटेंतून सहजरीत्या बाहेर येऊन नृत्यकार पदन्यासाचा हा संमिश्र

प्रकार मजवीत असतात; ह्यांत नैपुण्य मिळविण्यास बरीच तपश्चर्या लागते; आणि बरीच तपश्चर्या लागते म्हणूनच पुष्कळदां अनेक ' कथ्थक ' नृत्यकार या पदन्यासाच्या करामतीच्या मेहनतीपायींच आपला घाम सर्वकाळ गाळून ' कथ्थक ' नृत्यामधील भावसौंदर्याला अजाणपणें डावलत गेले आहेत आणि त्याचमुळें, 'कथ्थक – पदकृति = शून्य' असें सर्वस्वी चुकीचें समीकरणः बांधलें जाऊन ' कथ्थक ' नृत्यांतील अधिक उच्च व हृद्य असा जो ' भाव आदा ' म्हणजे ' कथ्थक ' मधील ' अभिनय ' त्याचा विभाग आजपर्यंत दुर्लक्षित राहिला आहे. खरें पाहिलें असतां ' कथ्थक ' ह्या शब्दाचा अर्थच ' कथा निवेदणारा ' असा आहे. अर्थात् कथानिवेदन म्हटलें कीं त्यांत ' नृत्ता ' पेक्षां भावप्रकटनाचीच जरूरी अधिक ! तेव्हां यावरून असें मनांत येतें कीं पूर्वी ' कथ्थक ' नृत्याचाहि नृत्तापेक्षां अभिनयावरच अधिक भर असला पाहिजे; परंतु पुढें 'कथ्थक' नृत्यकारांच्या चुकीमुळें ' कथ्थक 'चा मूळ अर्थ लक्षांत न राहून नृत्तालाच सारें महत्त्व प्राप्त झालें.

वर वर्णिलेल्या पायाच्या कामांतहि, माझें असें मत आणि माझा थोडाफार अनुभवहि आहे, कीं पदकृतीला चेहऱ्यावरील भावदर्शनाची थोडीशी जोड कलाकारानें दिली तर तोहि नृत्यप्रकार एरवीं वाटतें तितका रसशून्य आणि सौंदर्यहीन वाटणार नाहीं. ' कथ्थक 'ला नांवें ठेवणारा रसिकवर्ग या पदकृतीला (Footwork) किंचित् तिरस्कारानें ' पायानें तबला वाजविणें ' असेंहि म्हणतो; परंतु तबलाहि त्यावर ज्याचा हात फिरेल त्याच्या अंगभूत सरस-नीरसतेनुसार बोलका किंवा अबोल राहूं शकतो, हें त्यांच्या लक्षांत येत नाहीं. रसज्ञ तबलजीच्या हातांत तबला ' बोलतो ', "गोड गोड बोलतो', ' गुजगोष्टी करतो ' येवढेंच नव्हे तर, ' निरनिराळे भावहि प्रकट करतो."

पायांतून निनादणाऱ्या नि रुमझुमणाऱ्या अनेक बोलांना आणि नादांना चेहऱ्यावरील भावांच्या गोडव्याची साथ मिळाली तर ?... ... तर ' कथ्थक ' मधील याहि नृत्तप्रकाराला नांवें ठेवणें रसिकांना जड जाईल ! तबला नि डग्गा यांमध्यें डग्गा अधिक भावप्रकटनक्षम असतो. तबल्याचीच उपमा वापरावयाची तर ही डग्याची भावप्रकटन-क्षम बाजू कलाकारानें ' पायानें तबला वाजवीत असतांना ' आपल्या मुखावरील भावांनीं सांभाळावयाची असते तेव्हां याहि बाबतींत ' कथ्थक ' नृत्यपद्धतीकडे दोष येत नाहीं.

'कथ्थक' नृत्यांतील नृत्ताचा दुसरा भाग म्हणजे त्यांतील 'सलामी', 'आमद', 'परन' इ. निरनिराळ्या ठेक्यांत लयीच्या अनेक प्रकारांत बांधलेले 'तोडे' किंवा ' तुकडे' होत. हें शास्त्रोक्त नृत्य चालू असतां एक तुकडा संपला कीं दुसरा, तो संपला कीं तिसरा असे एका-मागून एक तुकडे कोणत्या तरी एका तालांत नृत्यकार करून दाख-वीत असतात. हा नृत्ताचा भाग प्रदर्शित करीत असतांना ' आड ', ' कुआड ' इत्यादि लयीचे अनेक (अन् कित्येकदां किचकटहि) प्रकार करून बुद्धीला चकित करून सोडणारें 'कथ्थक'–नर्तकांचें नृत्य पाहून आणि त्यांच्या नृत्यांत नेहमीं आढळून येणारी ' धमार ', ' सवारी ', 'लक्ष्मी' इत्यादि आडतालांची योजना पाहून कित्येकदां असें वाटतें कीं राजा मानसिंगानें पंधराव्या शतकांत जी ' ध्रुपद-धमार–' गायकी संगीताच्या क्षेत्रावर होत असलेल्या परदेशी आक्र-मणावर मात करण्याकरितां निर्माण केली, तिच्याच तंत्राचें अनुकरण या ' कथ्थक ' नृत्यकारांनीं स्वतःच्या नृत्यपद्धतीच्या बाबतींत केलें कीं काय न कळे ! गायन वादन-नृत्यादि ललित कला बहुधा आपआपल्या आश्रयदात्यांच्या मर्जीनुसार नि अभिरुचीनुसार आपला साजशृंगार करीत असतात; तेव्हां ध्रुपद-गायकीचें माहात्म्य राजदरबारांत वाढ-

तांच 'कथ्थक'– नृत्यकारांनींहि आपल्या नृत्यांत 'भाव आद्या'ला डावलून 'ताला' शीं खटपट करण्याचीच पद्धत सुरू केली असावी. ध्रुपद-धमार गायकीमधील दुप्पट-चौपट लयीचे प्रकार, बोल–तानांचे निरनिराळे प्रकार इत्यादि गोष्टी तर 'कथ्थक' नृत्यांत जश्याच्या तश्या दिसतातच, परंतु साऱ्या कलांचें अंतिम ध्येय असा रसपरिपोष विसरून केवळ चमत्कृतिपूर्ण आणि बुद्धीला दिपवणारी तालाची रचना व खटपट करण्याकडे असलेला ध्रुपद-गायकीचा कलहि या नृत्यांत दिसून येतो. 'कथ्थक' नृत्यांत ही रसशून्यता कशी शिरली असावी याबद्दलचा वरील तर्क कलांतर्गत पुराव्यावर आधारलेला आहे. याशिवाय इतर ऐतिहासिक पुरावा असल्यास तो माझ्या वाचनांत तरी अजूनपर्यंत आलेला नाहीं.

वरील 'नृत्त' प्रकाराला सुरुवात बहुधा 'थाटा'नें होतें. दोन्ही हातांची घडी घालून, उजवा पाय चवड्यावर डाव्या पायाच्या मागें टेंकून नृत्यकारानें आपली नजर श्रोत्यांवर रोखली, म्हणजे त्याचा रुबाब, त्याची ऐट काय वर्णावी ! तालाच्या ठेक्यानुसार प्रथम केवळ भुंवयाच उचलून नर्तक आपल्या अंगांत मुरलेल्या लयीची साक्ष श्रोत्यांना पटवितो. दर वेळेस तालाची सम घेतांना प्रथम दोन मात्रांचा, नंतर चार मात्रांचा, असे मुखडे घेत घेत तो हळूहळू हस्तविक्षेपांना सुरुवात करतो. भुंवयांच्या हालचालींना हस्तविक्षेपांची साथ मिळतांच मान थोडीच अचल राहणार ! तिचीहि प्रथमतः सूक्ष्म आणि नंतर अधिक स्पष्ट अशी मोठी मनोज्ञ हालचाल सुरू होते. 'भरतनाट्य' नृत्यांत सुरुवातीच्या 'अलारिपु' नृत्यांत (अलारिपु याचा अर्थ उमलणें, flowering असा आहे) नर्तकीचें शरीर अनेक 'करणां'–(standing poses)–मध्यें नि आविष्कारांमध्यें उमलत असतें, असें रसिकजन मोठ्या कौतुकानें वर्णन

करतात. ‘ कथ्थक ’ मधील ‘ थाट ’ हेंहि एक प्रकारचें शरीराचें ‘ उमलणें ’च आहे, हें वरील विवेचनावरून वाचकांच्या लक्षांत येईलच; त्याचप्रमाणें ‘ भरतनाट्यां ’ तील मान, हस्त, पाद आणि नेत्र यांची एकसमयावच्छेदेंकरून होणारी सुंदर हालचाल आणि त्यातील ‘ संवाद ’ हीं वैशिष्ट्यें त्यांतील भावसौंदर्याचा नमुना म्हणून गाजलीं आहेत; परंतु खोलांत शिरायचें म्हटल्यास असें सांगता येईल, कीं ‘ भरतनाट्यांतील ’ नेत्रांच्या व मानेच्या हालचालींत सौंदर्य असलें तरी भावसौंदर्य असेलच असें नाहीं. एकाच वेळीं मान व नेत्र यांची हालचाल करणें हा तालांत बांधलेल्या बोलाचाच एक भाग आहे. तो अभिनय नाहीं, तर ती एकमेकांना पोषक अशी एक तंत्रबद्ध हालचाल आहे. याउलट ‘ कथ्थक ’ नृत्यांत जेव्हां जेव्हां या उपांगांची हालचाल घडते, तेव्हां तेव्हां अभिनय अभिप्रेत असतो, भाव-प्रकटनहि अभिप्रेत असतें. अर्थात हें भावप्रकटन कितपत अर्थवाही होतें हें प्रत्येक नृत्यकाराच्या रसाविष्कारांतील नैपुण्यावर अवलंबून असतें हें सांगायला नकोच ! तेव्हां एखाद्या मर्मज्ञ नृत्यकाराच्या ‘ कथ्थक ’ नृत्यांतील ‘ थाट ’ चालू असतांना वरील उपांगांच्या हालचालींना जो अर्थ येईल त्याचेकडे खरा भाव-सौंदर्याचा नमुना म्हणून बोट दाखवितां येईल. ‘ भरतनाट्यां ’ तील ‘ नृत्त ’ भागांतील उपांगांच्या हालचालींकडे तें श्रेय जाणार नाहीं.

‘ थाट ’ संपतां संपतां श्रोत्यांच्या अभिवादनार्थ ‘ मोंगली छटा असलेल्या ‘ सलामी ’ चे प्रकार करून दाखवून नृत्यकार ‘ परन ’, ‘ आमद ’ इत्यादि भागांकडे वळतो. ‘ परन ’ हें जलद गतीनें धांवणारे व मुळींच विसांवा न घेणारे तोडे, तर ‘ आमद ’ हे त्यापेक्षा संथ लयींत निरनिराळ्या लयींच्या प्रकारांची मजा चाखवीत झुलत झुलत जाणारे तोडे ! या सर्व प्रकारांची वैचित्र्यपूर्ण मांडणी करण्याची



कथ्थक नृत्यपद्धति [' कथ्थक नृत्य ']

सौंदर्यदृष्टि ज्याला असते, तोच खरा कलावंत! नृत्यकाराची दृष्टि 'कलावंता'ची असली, तर त्याच्या कलेचें मूळचें सौंदर्य खुबीदार मांडणीमुळें द्विगुणित होतें.

'कथ्थक'च्या या शास्त्रोक्त नृत्यांतील 'थाटा'नंतर नृत्यकार जे बोल आस्ते आस्ते लय वाढवीत करीत असतो, त्यांना एका विषयाची (theme) पार्श्वभूमि नसल्यानें प्रत्येक तुकड्याबरोबर तें नृत्य संपूं शकतें अथवा पुढेंहि चालूं शकतें. यामुळें रसिकांची तक्रार अशी आहे कीं—" If the whole thing is properly analysed, there is neither beginning nor end in any Kathak dance. With every 'Bol' or 'Tora', 'the dance finishes and it is mostly repetition work with other 'Bols' or 'Toras' over and over again. "—Dance of India, by P. Banerji. हा दोष नीट पाहूं गेलें असतां 'भरतनाट्यां'त आणि 'कथाकलीं'तहि आहे. 'भरतनाट्यां'तील 'अलारिपु' किंवा 'थिल्लाना' आणि 'कथाकलीं'तील 'पुरप्पाद' अगर 'तोडेयम्', हीं नृत्यें पाहिल्यास ही गोष्ट स्पष्ट होईल. 'तिरमणम्,' 'कलाशम्' नि 'तोडे' हे जेथें येतील तेथें त्यांत साम्य नि 'तोच–तो–पणा' न येणें अशक्य आहे! अर्थात् तयार नि समजदार नृत्यकाराच्या यांपैकीं कोणत्याहि नृत्य पद्धतीच्या नृत्यानें हा सारा 'तोच–तो–पणा' विरून जाऊन त्यांत एक प्रकारचें नावीन्य, चैतन्य आणि रस येतील, तर त्याउलट कलेची दृष्टि नसलेल्या नर्तकाचें नृत्य (मग तें 'भरतनाट्य', 'कथाकलि' अगर 'कथ्थक' कोणतेंहि असो, सारखेंच) रसशून्य दिसेल.

येथें 'कथ्थक' नृत्यांतील 'नृत्ता'चें वर्णन संपलें. यानंतर या

पद्धतींतील 'लास्य' प्रकारच्या अभिनयाला संपूर्ण वाव असणारा 'नृत्य' भाग 'गत' आणि 'गतभाव' पाहूं. ह्या प्रकारांत कृष्णलीले-वर आधारलेले 'छोटे छोटे प्रसंग' किंवा 'लघुमत कथा' गुंफलेल्या असतात. ह्या कथाप्रसंगांत अर्थातच फारसें वैचित्र्य नसल्यानें ह्यांतील अभिनयाचें क्षेत्र मर्यादित वाटलें तरी हा दोष संकुचित मनोवृत्तीच्या 'कथ्थक'–नर्तकांकडे जातो. ज्यांची विचारशक्ति प्रगल्भ झाली आहे, ज्यांच्या कल्पनाशक्तीची भरारी अतिशय उंच आहे, अशा नृत्यकारांनीं यांत आपलें मन घातल्यास या क्षेत्राची मर्यादा हवी तितकी वाढवितां येण्याजोगी आहे. 'कथ्थक' नृत्यांतील हें भाव-सौंदर्याचें दालन आजपर्यंत रसिकांच्या नजरेआड राहण्याला वर निवेदन केलेल्या अनेक घडामोडी व अनेक कलावंतहि कारण झाल्यामुळें, 'कथ्थक म्हणजे पायांची करामत', 'कथ्थक नृत्य म्हणजे 'निरर्थक सर्कस' इत्यादि साफ चुकीचीं विधानें रसिकांनीं आजपर्यंत केलीं आहेत, तीं सकारण खोडून टाकण्याची जबाबदारी साऱ्या जाणकार 'कथ्थक' नृत्यकारांवर पडते. 'जाणकार' म्हटल्यामुळें माझ्यावर ती जबाबदारी येत नसली तरी, त्या नृत्यपद्धतीचा अभ्यास अत्यंत आवडीनें करणारी एक या नात्यानें मजवर येणारी जबाबदारी मीं अंशतः संभाळली आहे. 'कथ्थक' नृत्याची तरफदारी करतांना क्वचित् इतर नृत्यपद्धतींतील दोष दाखवावे लागले आहेत, ते दुसऱ्याची कुचेष्टा करून स्वतःची प्रतिष्ठा वाढवावयासाठीं मात्र नव्हेत, हें चाणाक्ष वाचक लक्षांत घेतीलच.



" मनोरथा, चल त्या नगरीला ! " १

प्रत्येकजण आपल्या आयुष्याचा प्रवास दोन मार्गांनीं करीत असतो. सृष्टिचक्राच्या नियमांनुसार यदृच्छेनें बाह्य मार्गक्रमण चालूं असतां मनोरथांच्या साहाय्यानें प्रत्येकजण आपल्या त्या आवडत्या नगरीला जाण्याचा प्रयत्न करीत असतो. दैववशात् हे दोन्ही रस्ते जसे अगदीं भिन्न दिशांसहि एकाच वेळीं नेऊन मानवाची ओढाताण करूं शकतात, त्याचें जीवन निःसत्व करूं शकतात, त्याचप्रमाणें दैवानें मनांत आणलें आणि कर्मानें आडकाठी केली नाहीं, तर हे दोन्ही मार्ग उत्तरोत्तर जवळजवळ येऊन एकरूपहि होऊं शकतात. आनंदाचा वर्षाव करून त्याचें जीवित संपूर्णहि करूं शकतात.

माझ्या मनोरथानें घेतलेली दिशा कालपरवांपर्यंत अगदीं भिन्न असली, तरी आज असा विश्वास वाटतो आहे कीं अजून कांहीं मैलांचा प्रवास केल्यावर, अजून कांहीं अंतर तोडल्यावर माझ्या दोन्ही प्रवासांचे मार्ग एकरूप होतील—निदान एकच दिशा तरी घेतील !

मागील सर्व लेखांकांतून येऊन गेलेल्या हकीकतींवरून वाचक जाणतातच, कीं या नृत्याच्या उद्यानांत प्रथम जी मी शिरलें, ती अगदीं सहज; तेथील नृत्यपुष्पांवर दृष्टि टाकली तीहि सहज; आणि त्यांच्या सुवासानें प्रथम मन भारलें गेलें तेंहि मनाच्या सहजधर्मानुसार ! मात्र कांहीं काळ दुसऱ्यामुळें का होईना तेथें वास करतांच,

तेथेंच मन रमलें तें इतकें, कीं सूर्यास्त झाल्यावर, सायंछाया पडल्यावर कमलदलें मिटूं लागलीं तरी रसास्वादानें गुंगलेल्या भृंगाला त्याची चाहूल न लागून तो आंतच बंद होऊन राहावा, तद्वत् माझा जीव गुदमरला तरी मन आतां तेथून तसूंभरहि हलणार नाहीं !

नृत्याच्या या भुलभुलय्यांत मी एकदां शिरलें तर खरी ! आतां या वाटेनें जावें तर नृत्यशिक्षणासाठीं गुरु कोणी मिळत नाहीं. म्हणून निराशा होते आहे—त्या वाटेनें जावें तर गुरु मिळतो आहे, परंतु गुरुदक्षिणा देण्यासाठीं मूठ उघडावी तर ती कोरडीच निघते आहे. डाव्या बाजूच्या वाटेनें जावें तर उथळ पाणी म्हणून जाणकार हंसून खिजवितात——उजव्या बाजूनें जावें तर सामान्य लोकांच्या डोक्या-वरून आमच्या नृत्यकलेचा ओघ निघून जात असल्यानें तेहि असमाधानीच ! म्हणजे आज माझी स्थिति अशी आहे, कीं माझी नृत्यकला अगदीं सामान्यहि नाहीं आणि असामान्यहि नाहीं. निर्झर अगदीं सुकलेला, दगडागोट्यांनीं भरलेला नाहीं——थोडेंसें पाणी आहे. तें निर्मळ आहे, आणि अगदीं थोड्या वाटसरूंची तात्पुरती का होईना, तहान भागते आहे——पुढची वाटचाल करतांना थकवा येणार नाहीं इतपत सामर्थ्य मिळतें आहे.

शून्यांतून बाहेर पडून माझ्या एका नृत्यशालेच्या आतां तीन नृत्य-शाला झाल्या आहेत. पहिली नृत्यशाला जी मीं सुरू केली ती केवळ स्वतःच्या छंदासाठीं. दुसऱ्या शालेची स्थापना केली, ती पुण्यांतील रसिकांच्या कानांशीं नूपुरांची रुमझुम आणि तबल्याचें घुमणें सारखें चालूं ठेवून त्याना जागे करावें— या उपेक्षित कलेच्या अंतरंगाकडे दृष्टि टाकण्यास त्यांना भाग पाडावें म्हणून ! आतां तिसरी नृत्य-शाखा निर्माण करतां करतां हेंहि समजूं आणि उमजूं लागलें आहे, कीं नूपुर केवळ कानांशींच बोलत नाहींत, हृदयाशीं हितगुजहि करतात !

ताल केवळ श्वासोच्छ्वासांत, शारीरिक हालचालींतच नसतो, तर ऋतुमानांत, ग्रहमालेच्या भ्रमणांत, चंद्र-सूर्याच्या उदयास्तांत गंगा-यमुनांच्या द्वैवार्षिक पुरांत—सारीसारीकडे आहे आणि अशा त्या विश्वतालांत नर्तन करणें, म्हणजे खरें जगणें आहे. संगीत केवळ ताना-आलापांत, रागरागिण्यांतच नाहीं, तर निर्झरांच्या खळखळण्यांत, पक्ष्यांच्या कूजनांत, पुष्पपर्णांच्या सळसळण्यांत, नि वायुलहरींच्या भिर-भिरण्यांतहि आहे; नि स्वरज्ञान जसें तंब्ोऱ्याचे षड्ज-पंचम निखालस-पणें स्वरांत मिळवण्यांत दिसून येतें, तसेंच मनें मिळवण्यांत, मनाचे सूर एकमेकांसारखे जुळविण्यांतहि दिसून आलें पाहिजे—एक ना दोन ! हजारों किरण नजरेसमोर प्रकाशूं लागले आहेत; होय—प्रकाशत आहेत, परंतु तपश्चर्येच्या अभावीं चिरकाल नजरेपुढें राहत नाहींत. मनाला उजळून टाकणारें हें दर्शन क्वचित् होतें न होतें तोंच—पुनः अंधार !

' या नवनाटकीं हरी नट झाला, हर नट झाला
सुंदर लीला दावी जगाला '

हें गाणें माझ्या बालपणीं नाचून नाचून दमेपर्यंत मी म्हणत असें. कांहीं वर्षांपूर्वीं नाचून नाहीं तरी नुसतें गुणगुणत असें; परंतु ' हर नट झाला ' ' हरी नट झाला ' म्हणजे शंकरांनीं नृत्य केलें, कृष्णांनीं नृत्य केलें—त्यांची ती सुंदर नृत्यलीला जगाला त्यांनीं दाखविली, यापलीकडे त्या पदाला, त्यांतील शब्दांना. कांहीं अर्थ असेलसें मला भासलेंहि नाहीं. तसेंच ' नटराज ' हें भगवान् शंकराचें नामाभिधान आहे असें कळण्यापूर्वीं नटराज हें एका नर्तकाचेंच नाव म्हणून माझ्या कानांवर आलें होतें. पुढें नटराजाची नृत्यकरणामध्ये उभी असलेली प्रख्यात मूर्ति नजरेसमोर येतांच तिचा गूढार्थ ध्यानांत येण्यापूर्वीं त्या मूर्तीच्या ' करणा '—(pose) मधील समतोलपणाचेंच मला अधिक

कौतुक वाटलें. त्या वेळीं पुण्यांत नूपुरांच्या रुमझुमीचें कुठें नांवहि नव्हतें; म्हणजे आमच्या चिमुकल्या जगाला त्याची चाहूलहि लागली नव्हती. ही चाहूल पुढें जेव्हां लागली, ह्या रुमझुमीनें अंगावर रोमाञ्च उठण्याइतकें माझें मन जेव्हां संवेदनाक्षम झालें, तेव्हां नटराजांच्या नृत्यमूर्तींत केवळ तोल संभाळण्याचें कौशल्य नसून नृत्याचें सौंदर्यहि आहे, याची ओळख मला पटली. आज ती ओळख पटली आहे एवढेंच नव्हे, तर त्या बाह्य सौंदर्याहूनहि उच्च नि हृद्य असें त्या मूर्तींत मूर्त झालेलें अर्थसौंदर्य, आणि त्यांत लपलेलें विश्वाचें बीजतत्त्वहि आपलें दर्शन घडवूं लागलें आहे.

नटराजाच्या या एकाच वेळीं बोलक्या नि मूक, स्थिर नि चल शांत नि रुद्र, विकारी नि निर्विकारी भासणाऱ्या मूर्तीपासून स्फूर्ति मिळाविण्याची वाट दिसते आहे, असें आज मनाला वाटतें, कळतें, परंतु जगांत वावरतांना अजून वळत नाहीं !

सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव नि अनुग्रह या विश्वाच्या मूळाशीं असणाऱ्या पंचक्रियांचें एकत्र मूर्त असें हें 'नटराजा'चें प्रतीक ज्यांनीं कल्पिलें, आणि निर्मिलें ते केवळ शिल्पकार नसणार —ते महान् 'द्रष्टे' असावेत !

नृत्य-करणांमधील नटराजांचें वर्णन हें असें आहे : नटराजांच्या या मूर्तीला चार हात आहेत. एका उजव्या हातांत विश्वांतील प्रत्येक अणुरेणूला जागें करणारा, साऱ्या विश्वाची लय सांभाळणारा डमरु शोभतो आहे; तर दुसऱ्या उजव्या हातानें भगवान् अखिल सृष्टीची रक्षणाची अपेक्षा पुरी करीत आहेत, ती अपेक्षा सार्थ असल्याचें सुचवीत आहेत. एका डाव्या हातांत सर्व सृष्टीचा लय घडवून आणणारा प्रज्वलित अग्नि आहे, तर खालच्या डाव्या हातानें परमेश्वर मुयलक नांवाच्या पायाखालीं चिरडलेल्या राक्षसाकडे मनुष्यमात्राची

नजर वळवीत आहेत. उजव्या पायाखालीं चिरडलेल्या मायारूपी मुयलकापासून आपली सुटका करून घेतल्यासच मनुष्यमात्राला मोक्षाचा मार्ग खुला होईल, हें अंतराळीं उचललेला डावा पाय दर्शवीत आहे. नटराजांचें अधिष्ठान कमळाच्या पाकळ्यांचें आहे; आणि त्या अधिष्ठानाच्या दोन्ही बाजूंनीं सुरू होणारी आणि नटराजांच्या जटाविराजित मस्तकावरील बाजूस एकत्र भिडणारी तेजाची कमान, म्हणजे साऱ्या विश्वाच्या आदिअंताविषयींचें सारें ज्ञान ज्यांत एकवटलेलें आहे अशा ' ॐ ' चें प्रतीक आहे. या नटराजांच्या एका मूर्तींत सामावलेल्या साऱ्या विश्वतत्त्वाचें कोडें कधींकाळीं थोडें उलगडूं शकेन असा विश्वास आज उत्पन्न होत आहे.

कालपर्यंत, नटराजांच्या मूर्तीचा अर्थ कळेपर्यंत नृत्याचा ' नृत्य ' एवढाच अर्थ होता, आणि तालाला संगीताला साथ करणाऱ्या मृदंग-तबला इत्यादि तालदर्शक वाद्यांनीं केलेल्या साथीशिवाय वेगळें अस्तित्वहि माझ्या मनांत नव्हतें; परंतु अत्यंत आवडीनें या कलेचा छंदच घेऊन मी जेव्हां त्यांत पडलें, योग्य गुरूचें मार्गदर्शन नाहीं, म्हणून अंधारांत चांचपडलें, ठेंचकाळलें, बुडतेवेळीं काडीच्या आधारानें जीव कुडींत ठेवावयाचा प्रयत्न केला, तेव्हां त्या धडपडींतच वाट शोधतां शोधतां अंधारांतला हा किरण माझ्या नजरेसमोर प्रकाशूं लागला !

ताऽ थैऽ करीत असतांना मी अतिशय कांटेकोरपणें तालांत नाचत असलें, तरी त्याचें मला कोड वाटेनासें झालें आहे. जलद गतींत नाचतांना, त्यांतल्या त्यांत आडतालांत नाचतांना मी आज लयींतून हललें, तर माझी खात्री होते कीं, जीवनाच्या सरळ साध्या पथावर आपण आहोंत म्हणून सन्मार्गानें चाललों आहोंत; उद्यां परिस्थितीनें चुकून जरी आडपाऊलवाटेवर आणून सोडलें, तरी आपल्या

आयुष्यांतील ध्येयाकडेच पुनः येण्याचें आपल्याला जुळलच असें नाही ! शिवतांडवाची लय माझ्या अंगांत पुरती भिनलेली नाहीं—आड-तालांत नाचूनहि मी अचूक समेवर आलें, तरी त्यामुळें, त्या यशामुळे झालेला आनंद नि समाधान फार काळ टिकत नाहीं. वाटतें, ही तालबद्धता, ही लयबद्धता, ही बाहेरची आहे—प्रत्यक्ष जीवनांतून जातांना संकटें आलीं, म्हणजे माझा स्वतःबद्दलचा विश्वास ढांसळतो —पुनः रुळांवर गाडी आणायला मला अतिशय धडपड करावी लागते ! छेः ! शिवाची लय आणि माझ्या जीवाची लय अजून एकरूप झाली नाहीं. इतक्यांत होणारहि नाहीं—

माझ्या नृत्यवर्गांतील साधाच प्रसंग घ्या. मला विशेषसें कांहीं आजहि येत नाहीं, आजहि समजत नाहीं—आणि म्हणूनच माझ्याकडे जें कांहीं अल्पसें ज्ञान आहे, तें माझ्या हुशार विद्यार्थिनींना देतांना, माझें एकादें हातखंडा नृत्य माझ्या शिष्यांना शिकविण्यास सुरुवात करतांना, एक क्षणभर माझ्या मनांत असा विचार येऊन जातो, कीं आज मी हें नृत्य माझ्या विद्यार्थिनींना शिकवून, त्यांनीं ते उद्यां माझ्यापेक्षां उत्तम रीतीनें वठविल्यास माझें काय होईल ? अशा दिवशीं मीं तें नृत्य त्यांना शिकविलें नाहीं, निदान सुरुवात करण्याचें टाळलें, तरी त्यामुळें लागलेली रुखरुख दुसऱ्या दिवशीं मुद्दाम वेळांत वेळ काढून, विद्यार्थिनींना त्याच नृत्याचा विषय समजावून देऊन, शिकविण्यास सुरुवात केल्याशिवाय जात नाहीं ! किंचित् काळ लयींतून घसरलेली मी पुनः अशी लयींत नाचूं लागतें !

नृत्याचा नेहमींचा रूढ अर्थ सोडून याच दुर्बिणींतून नृत्यतत्त्वाकडे पाहूं लागलें, म्हणजे माझ्यासह आजूबाजूच्या कलावन्तांचे दोष, दुर्गुण अधिकच टळकपणें नजरेंत भरूं लागतात; कलावंतांना पूर्वी भरतमुनींच्या काळीं मिळालेल्या शापाचें प्रखर रूप दृष्टोत्पत्तीस येतें.

आम्हां साऱ्यांचें विश्वाच्या आदिलयींत न जमणारें बेलय नृत्य पाहून त्या लयीनें शरीराच्या कांतडीपलीकडे आंत–हृदयांत–प्रवेशहि केलेला नाहींसें आढळून येतें—मग ती लय हृदयांत भिनण्याची गोष्ट तर दूरच !

मला आठवतें, माझे एक नृत्यशास्त्रांत अत्यंत पारंगत, अत्यंत मुरलेले, आणि म्हणून नांवाजलेले गुरुजी होते. त्यांनीं नृत्य करतांना गिरिधराचें रूप घेतलें तर अभिनयच इतका उठावदार होई कीं त्यांनीं किरंगळीवर उचलून धरलेल्या पर्वताखालीं, आमच्यासारखे नृत्य शिकण्याची ओढ असणारे कित्येक विद्यार्थी सुखानें आश्रय घेतील –प्रलयकारी पर्जन्यापासून, संकटापासून रक्षणार्थ आश्रय शोधतील, असें पाहणाराला वाटावें; परन्तु...अनुभवान्तीं कळलें कीं कृष्ण त्या गुरुजींच्या मुकुटांत, त्यांच्या बाजुबंदांत, त्यांच्या अलंकारांत आणि वेषभूषेंत होता; त्याला हृदयांत प्रवेश करूं देण्याचा विचारहि त्यांच्या मनाला कधीं शिवला नाहीं !

सुखदेव कीं कोणीसा नृत्यकार म्हणे एकदां नृत्य करण्यासाठीं उभा राहिला; त्याचें कुरूप मुख पाहून नृत्य पाहाण्यास आसावलेल्या प्रेक्षकांची अत्यन्त निराशा झाली; आणि त्यांनीं काढतां घेतलेला पाय उंबरठ्यापर्यंत जातो तोंच—पार्श्वगीतासह नृत्य सुरू झालें. गीतामध्यें मेघांआडून चमकणारी वीज त्या नृत्यकाराच्या मुखावरून चमकून जातांच जादूचा हात फिरल्याप्रमाणें त्याची ती कुरूपता कुठल्या कुठें पळाली. त्याच्या नृत्यांतील भावसौंदर्यानें त्याचें बाह्य-रूपहि सारें उजळून निघालें ! ज्याच्या नृत्यांत ही इतकी आणि अशी अलौकिक शक्ति आहे, तो आपलें अंतरंगहि असेंच उजळून काढील यांत शंकाच नाहीं. हृदयांत लय भिनण्याइतकी ज्याची बुद्धि संवेदनाक्षम आहे, आपली लय कुठें चुकते कीं काय हें

समजण्याइतपत, आणि चुकल्यास ती सुधारण्याइतपत ज्याला लयीची जाणीव आहे, त्यानें मनांत आणलें तर तो नटराजांच्या डमरूच्या तालांतच नृत्य करील !—जीवनांतल्या साऱ्या कठिण प्रसंगांतून त्याची लयबद्धता त्याला सांवरून नेईल !

या सुखदेवाप्रमाणेंच, सर्व प्रेक्षकांच्या खोंचक, उपहासक नजरेचें भक्ष्य आणि लक्ष्यच' जणुं झालेल्या, अशा साठ वर्षांच्या वयातीत नर्तिकेनें, आपल्या अत्यत बहारदार नृत्यानें, जसा आपल्या जरा-पीडित शरीरावरून जादूचा कुंचला फिरवला, तसेंच नृत्य करीत करीत पदन्यासाचे हळुवार कुंचले फिरवून, जमिनीवर पसरलेल्या गुलालामध्यें कृष्णाची अत्यंत मोहक मूर्तिहि रेखाटली होती, असें म्हणतात ! ज्या कलावंतानें ही बाह्यसिद्धि प्राप्त करून घेतलेली आहे, त्याला तर अंतःसिद्धि मिळविणें अधिक सुलभ ! मला आज कसलीच सिद्धि नाहीं आणि पुढें कधीं ती मिळवण्याइतका मोठेपणाहि माझ्या अंगांत नाहीं. असें जरी असलें, तरी आदर्श मात्र नजरेसमोर आहे ! कला आणि जीवन यांचें नातें अशा स्वरूपांत, अशा दृष्टिकोणांतून मला माझ्या जगापुढें मांडायचें आहे !

मागील सर्व लेखांकांतून ज्या ज्या नृत्यकारांच्या नृत्यांचें नि नृत्य-पद्धतींचें रसग्रहण मीं अत्यंत आवडीनें केलें आहे, ते सर्व रूढ अर्थानें अत्यंत उच्च प्रतीचे कलाकार आहेत खरे, पण पुष्कळदां दुरून डोंगर साजरे दिसावेत, तसेच दुरूनच शोभिवंत निघाले आहेत. किंचित् जवळ जातांच त्यांवरचे खडक मला दिसले आहेत. माझ्या पायांना तेथील खडे रुपले आहेत—आणि रुपत आहेत— मात्र अशा या डोंगरांत कधीं काळीं कलेच्या नादांत कलावंत गुंग असतांना जो रसिकतेचा, सौहार्दाचा जिवंत झरा एकादेच वेळीं

बेगडी खडकांतून बाहेर येऊन तृषार्तांची तहानभूक हरपवितो, त्यालाहि मोल नसतें !

माझ्या या ध्येयाची ही वाट अशी विनाधार तुडवीत असतां असे कटु अनुभव आले, म्हणजे निराशेने कधीं कधीं असाहि प्रश्न मनापुढें उभा राहतो कीं, नृत्याच्या या वाटिकेंत केवळ दोनच तऱ्हांचीं फुलें फुलणार कीं काय ? एक तर रूपतर रूपवान् आणि गंध-हीन—नाहीं तर सुगंधी आणि रूपहीन ! आणि त्यामुळें कला परमोच्च कोटीला बाह्यतः पोहोंचली, तरी अंतरंग कळाहीन राहणार ! किंवा अंतरंग प्रकाशित झालें तरी बाह्यतः खुलेलच असें नाहीं !

दुर्दैवानें या प्रश्नाचें होकारार्थींच उत्तर मिळण्यासारखी परिस्थिति कलेच्या क्षेत्रांत पुढें राहणार असेल, तर देवा नटराजा, माझें जीवित सुगंधी कर ! रूप नसलें तरी चालेल—कलेला जीवनाशीं निगडित करणाऱ्या माणुसकीच्या नगरीकडे माझ्या कलेचा मनोरथ मला नेईल असेंच मार्गदर्शन मला कर !



आमचें प्रकाशन

(शिल्लक नसलेल्या पुस्तकांची किंमत दिलेली नाहीं.)

१–२ सत्याचे प्रयोग (द्वितीयावृत्ति): म. गांधी
३ खादी-मीमांसा (द्वितीयावृत्ति): बाळूभाई मेहता
४ स्वराज्य-शिष्टाई : म. गांधी
५ संयम कीं स्वैराचार ? (खंड १ ला) : म. गांधी
६ हिंडलग्याचा प्रसाद : काका कालेलकर
७ हिंदुधर्माचीं मूलतत्त्वें व पुनर्घटना (द्वितीयावृत्ति)
लेखक : डॉ. राधाकृष्णन् २॥
८ उपनिषदांतील दहा गोष्टी (तृतीयावृत्ति)
लेखक : शंकरराव देव ॥।
९ विद्यार्थी-जीवन (द्वितीयावृत्ति) : श्री. स. महाजन
१० फिलिपाइन्सच्या स्वातंत्र्याचा इतिहास
लेखक : त्र्यं. र. देवगिरीकर १।
११ कॉंग्रेसचा इतिहास (द्वितीयावृत्ति)
लेखक : डॉ. पट्टाभिसीतारामय्या
१२ समाजवादच कां ? (द्वितीयावृत्ति)
लेखक : जयप्रकाश नारायण २
१३ खानबंधू : महादेवभाई देसाई
१४ पं. जवाहरलाल नेहरू : आत्मचरित्र (द्वितीयावृत्ति) १२॥
१५ विश्राम (पंचमावृत्ति) : साने गुरुजी १॥
१६ भारतीय संस्कृति (पंचमावृत्ति) : साने गुरुजी ३
१७ प्रसाददीक्षा : म. गांधी

१८ भिल्ल साधु गुलामहाराज : शं. वि. ठकार
१९ आधुनिक भारत : आचार्य जावडेकर
२० हिमालयांतील प्रवास (तृतीयावृत्ति)
लेखक : काका कालेलकर २।
२१ गांधीजींचें विविध दर्शन (द्वितीयावृत्ति)
संकलनकार : डॉ. राधाकृष्णन् २॥
२२ जिवंत व्रतोत्सव (द्वितीयावृत्ति) : काका कालेलकर ३॥।
२३ गांधी-विचार-दोहन : किशोरलाल मश्रूवाला
२४ सत्याग्रही महाराष्ट्र : प्रेमा कंटक ३
२५ अर्थशास्त्र कीं अनर्थशास्त्र ? (द्वितीयावृत्ति)
लेखक : जॉन रस्किन २
२६ जीवन-दर्शन (तृतीयावृत्ति)
लेखक : महाकवि खलिल जिब्रान १॥।
२७ ग्रामोद्योगाचें अर्थशास्त्र : जे. सी. कुमारअप्पा
२८ बापू : घनश्यामदास बिडला
२९ संस्कृतीचें भवितव्य (द्वितीयावृत्ति) : डॉ. राधाकृष्णन् १।
३० महात्मा गौतमबुद्ध : डॉ. राधाकृष्णन्
३१ जीवन आणि साहित्य : आचार्य स. ज. भागवत २॥
३२ प्राचीन साहित्य : कविसम्राट् रवींद्रनाथ ठाकुर १॥
३३ संयम कीं स्वैराचार ! (खंड २ रा) : म. गांधी १॥।
३४ हिंदु-मुसलमान-ऐक्य : आचार्य जावडेकर ३
३५ गीता-हृदय (तृतीयावृत्ति) : साने गुरुजी ०॥।०
३६ हिंदूंचें समाजकारण : काका कालेलकर २।
३७ द्विखंड हिंदुस्थान : डॉ. बाबू राजेंद्रप्रसाद ११
३८ कॉंग्रेस-कथा (द्वितीयावृत्ति) : गो. आ. देशपांडे ४॥

३९	भगवान् बुद्धासाठीं : शंकरराव देव	३॥
४०	आचार्य कृपलानी : निवडक लेख व भाषणें	३
४१	वाल्मिकी–आश्रमांतील प्रवचनें : आचार्य जावडेकर	१
४२	संपूर्ण स्वदेशी : म. गांधी	२।
४३	प्रवासी : महाकवि खलिल जिब्रान	२
४४	ज्ञानेश्वरी-अंतरंग : डॉ. रा. द. रानडे	२॥
४५	गांधीजींचें मानस : म. गांधी	४
४६	दिल्ली-डायरी : म. गांधी	६
४७	मानवजातीची कथा : डॉ. हेन्री थॉमस	८
४८	भारतीय राष्ट्रवादाचा विकास : प्रा. न. र. फाटक	४॥
४९	पैगंबराचा बगीचा : महाकवि खलिल जिब्रान	१॥
५०	यंत्राची मर्यादा : नरहरिभाई परीख	२॥
५१	जवाहरलाल नेहरू : संक्षिप्त आत्मकथा	१।=
५२	माझी नृत्यसाधना : रोहिणी भाटे	५



आमच्याकडे सोल-एजन्सीनें असलेलीं पुस्तकें

१	राजनीतिशास्त्र-परिचय : आचार्य जावडेकर	३
२	महायुद्ध आणि राष्ट्रसभा : ,, ,,	·।=
३	आधुनिक राज्यमीमांसा (भाग १ व २) : ,, ,,	२॥
४	पुरोगामी साहित्य : ,, ,,	२
५	महाराष्ट्र व हिंदी राजकारण ,, ,,	१
६	समाईक सहकारी स्वराज्य : ,, ,,	·।·
७	लो. टिळक व म. गांधी : ,, ,,	२
८	विनोबाजी भावे : साने गुरुजी	१
९	स्वराज्यसंस्थापक श्रीशिवराय : साने गुरुजी	·।·
१०	पत्री : साने गुरुजी	३॥
११	दरबार गोपाळदास : ह. मो. जोशी	८=
१२	जीवनयोग : ना. ग. जोशी	·।।।·
१३	पाकिस्तान : ॲड्. ग. वा. जोशी	१
१४	त्रिमंत्रि-योजना (भाग १ व २)	२॥
१५	हिंदी रेल्वे-कामगार : वि. न. साने	·।।।·
१६	डॉ. सन्यत्सेन : वि. म. भुस्कुटे	३
१७	साजवा साळी : सुशील परभृत	३
१८	भ्रान्त जीवन : प्रेमा कंटक	२।-
१९	कविता : ना. ग. जोशी	१
२०	स्वेदगंगा : विंदा करंदीकर	३

सर्व प्रकारच्या पुस्तकांकरितां प्रथम आमच्याकडे चौकशी करा.

सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला : ः टिळक रोड, पुणें २